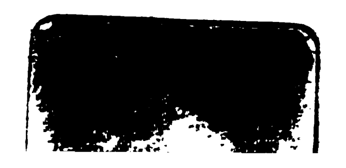



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY



Zur Erklärung des Sophokles.

Von

H. Brandt,

Gymnasialdirektor.

Beilage zum Programm

des

Herzoglichen Karls-Gymnasiums zu Bernburg.

Bernburg

Druck von Otto Dornblüth.

1888.

Progr. Nr. 638.

Zur Erklärung des Sophokles.

In dem „Urwalde" von Schriften über die *Κάθαρσις τῶν παθημάτων*, in welchen Döring in sehr verdienstlicher Arbeit „zum Zwecke sogenannter durchgehauener Fernsichten einige Lichtungen hineinschlägt"[1]), findet sich eine Abhandlung[2]), welche ihre Entstehung der dem Verfasser von der Ober-Examinations-Commission für die Prüfung zu den höheren Verwaltungsämtern gestellten Aufgabe verdankt, „an einer Sophokleischen Tragödie zu entwickeln, wie sie geeignet ist, nach Aristoteles kathartisch zu wirken". Vierzig Jahre vor dem Erscheinen der Wartenburgschen Arbeit hatte ein preufsischer Auditeur über den Aiax des Sophokles eine Abhandlung veröffentlicht[3]). Können auch die Resultate, zu welchen beide Schriften gelangen, nicht allgemein Billigung finden, so zeichnen sich beide vor einer grofsen Zahl von „Fachmännern" geschriebener Bücher auch dadurch aus, dafs sie frei sind von jener Verquickung modern-christlicher Begriffe und Anschauungsweisen mit solchen des antik-heidnischen Bewufstseins, welche nicht wenig zur Verkennung des Wesens der griechischen Tragödie beigetragen hat. Von Interesse ist eine Vergleichung beider auch nach der Seite der „Schuldfrage". Während Wartenburg die Oedipus-Tragödien — dazu die Antigone — sehr hochstellt, ohne dafs das Schicksal der Helden als strafende Folge einer selbstbewufsten Schuld aufzufassen sei — die Antigone ist nach ihm die „rührendste und unserer Empfindung nächststehende antike Tragödie; denn Antigone leidet, ohne thätigen Antheil zu haben an dem Frevel ihres Geschlechts „um der Liebe willen" —, konnte ein Dichter wie Immermann noch nicht loskommen von der Vorstellung, dafs der Dichter „verdeutliche, dafs Aiax sehr wohl sein Loos verdient habe", und dafs die zuerst angeregte Sympathie „durch die Betrachtung dessen, wodurch er furchtbar und hassenswerth erscheine", gemäfsigt werde. —

Seit diesen Worten — fast den einzigen in der Abhandlung, welche dem Dichter etwas Unrichtiges unterlegen dürften, sind zwei Menschenalter verflossen. Sind nun heute wohl nur noch wenige zu finden, welche die Ansicht vertreten, dafs in allen Tragödien des Sophokles das Schicksal des Helden als verdiente Sühne einer Schuld aufzufassen sei, so ist doch gerade

---

[1]) Die Kunstlehre des Aristoteles von Dr. A. Döring. Jena 1876. 2. Anhang.

[2]) Die Katharsis des Aristoteles und der Ödipus Coloneus des Sophokles von Paul Graf Yorck von Wartenburg. Berlin 1866.

[3]) Über den rasenden Aiax des Sophokles. Eine ästhetische Abhandlung von Carl Immermann. Magdeburg 1826.

durch ein sehr schnell bekannt gewordenes umfangreiches Werk der jüngsten Zeit[1]) wieder die „Schuld als ein Hauptерfordernis der Tragik und die conditio sine qua non für die mit dem Untergange des Helden abschliefsende Tragödie" hingestellt. Und zwar verlangt, heifst es S. 443, „die wahre Tragik eine adäquate Schuld, welche erst einen logischen Kausalnexus herstellt und den Untergang des Helden als sittlich nothwendig motiviert, sie verlangt für letzteren volle Willensfreiheit und volle Zurechnungsfähigkeit". Bekanntlich findet der Verfasser dieses Princip von Aeschylus gewahrt, von Sophokles zum grofsen Teil aufgegeben, wefshalb letzterer jenem gegenüber auch ein Abweichen von der echten Tragik, einen Rückschritt in der tragischen Kunst bedeute. Dementsprechend wird „dem Verfahren des Aristoteles Unklarheit und Verkehrtheit" vorgeworfen. „Aristoteles", heifst es S. 442, „stellte sich zunächst auf den richtigen Standpunkt, indem er eine Schuld unbedingt forderte, aber durch die Beispiele des Sophokles und Euripides irre geführt, begnügte er sich alsbald mit dem Scheine einer Schuld, mit jenem halben Ding, welches man bald eine objective, bald eine unverhältnifsmäfsige Schuld zu nennen pflegt. — Von einem durchaus richtigen Princip kam der so scharfsinnige Theoretiker auf grundfalsche Bahnen".

Das Günthersche Werk hat, so weit mir bekannt geworden ist, überwiegend Anerkennung, zum Teil uneingeschränktes Lob gefunden. Von den Gegnern ist hier zunächst H. F. Müller zu nennen[2]), welcher sich durch seine entschiedene Zurückweisung des von Günther für die Tragödie postulierten „Kriminalverfahrens" trotz einzelner unterlaufenden Irrthümer ein Verdienst auch um die Schule erworben hat, da es durchaus wünschenswerth ist, dafs hier bei der Erklärung Sophokleischer und anderer Tragödien der Günthersche Mafsstab nicht angelegt werde. In der neuesten Publication[3]) wendet Günther sich besonders gegen die Einwände, welche von Seiten der „Fachphilosophen" — Pessimisten wie Optimisten — dem von ihm geforderten Gerechtigkeitsprincipe entgegentreten. Stellt er sich hierbei auch nicht mehr auf den zuerst eingenommenen schroffsten Standpunkt, zeigt er sich vielmehr in mancher Hinsicht, z. B. wo er von den Märtyrern der Idee handelt, zu Concessionen bereit, so bleibt er doch in der Hauptsache bei der Forderung der „Schuld" stehen, freilich ohne dafs klar hervortritt, ob er in jedem Falle eine „adäquate" Schuld darunter verstanden wissen will. Zu bedauern ist, dafs er in seinen „Protesten" auf die besonders von Müller a. a. O. gegen seine Beurteilung der Sophokleischen Tragik erhobenen Einwände keine Rücksicht nimmt. Doch kann man — abgesehen vielleicht von der Antigone — ein wesentliches Abgehen von dem im ersten Werke vertretenen Standpunkte nicht annehmen.

Wer auf diesem steht, kann allerdings dem Sophokles keinen hohen Platz zuerkennen; freilich dürfte auch so leicht kein andrer Tragiker dabei voll zu Recht bestehen, auch Aeschylus nicht. Doch handelt es sich für uns allein um Sophokles, und zwar zunächst um Weiterführung des von Günther für die meisten Tragödien desselben unternommenen Beweises, dafs in ihnen von adäquater Schuld bei dem Helden nichts zu finden ist.

„Aias und die Trachinierinnen finden Gnade vor den Augen Günthers, lediglich defshalb, weil er sich hier das armselige Vergnügen eine Proportion zwischen Schuld und Sühne anzusetzen machen kann. Die Selbstüberhebung des Aias gegen die Göttin und gegen seine

---

1) Grundzüge der tragischen Kunst. Aus dem Drama der Griechen entwickelt von Georg Günther. Leipzig, Berlin 1885.

2) Was ist tragisch? Ein Wort für den Sophokles. Progr. des Gymnas. zu Blankenburg 1887.

3) Zeugnisse und Proteste. Gesammelte Aufsätze über tragische Kunst. 1. Reihe. Plauen 1887.

Kampfgefährten führe seinen Untergang herbei. Ein so jäher und selbstsüchtiger Charakter müsse für jede menschliche Gemeinschaft gefährlich werden, und wir sähen diese durch das Einschreiten der wachsamen Gottheit vor grofsem Unheil bewahrt. Das schmeckt nun freilich ein wenig nach der Staatsanwaltschaft, doch es sei"[1]).

Es sei nicht, aus dem Grunde nicht, weil damit dem Dichter und seinem Stücke Unrecht geschähe. Auch im Aias sowie in den Trachinierinnen kann von einer „Proportion zwischen Schuld und Sühne" nicht die Rede sein. Zum Beweise dessen bedarf es eines näheren Eingehens auf die Charaktere.

Wenn nach dem 6. Kapitel der Poetik des Aristoteles der wichtigste von den sechs Bestandtheilen der Tragödie die Fabel, die Zusammenfügung des Verlaufs der Begebenheiten ist, so ist doch für das Verständnis eines Dramas auf die richtige Erkennung der Charaktere, in deren Erfindung die poetische Kraft des dramatischen Dichters am meisten hervortritt, um so mehr das Hauptgewicht zu legen, als bei dem fertigen Kunstwerke der Verlauf der Begebenheiten klar vorliegt, während der Charakter der einzelnen Personen sich zum teil zunächst verbirgt und aus allen getrennt von einander bestehenden Äufserungen vom Hörer selbst zusammengefügt werden mufs. Dafs dieses nicht immer leicht ist, ist nicht ein Fehler des Dichters: gerade bei einem Meister der Charakterzeichnung wie Sophokles ist es aus dem Grunde schwieriger, weil er es vor anderen versteht, durch scheinbar widersprechende, zum teil auch versteckte Äufserungen das Gesamtbild eines fest geschlossenen Charakters mit äufserster psychologischer Wahrheit zu schaffen. Wer bei dem Forschen nach diesem Bilde nur die eine Art bemerkt, andere — zuweilen eben nur angedeutete — Züge übersieht, wird in der Beurteilung fehlgehen. Ebenso der, welcher von anderen Personen gethane Äufserungen auch dann als vom Dichter für die Charakterzeichnung im Sinne des Sprechenden beabsichtigte ansieht, wenn sie nicht des Dichters eigene, sondern nur die beschränkte Ansicht der jeweilig Agierenden, zu welchen bisweilen auch der Chor zu rechnen ist, enthalten.

Dabei ist es erforderlich, dafs des Dichters Absicht betreffs der Charaktere aus dem Stücke selbst erkannt werde. Diese Forderung stellt mit Recht z. B. betreffs des Oedipus E. Müller[2]). „Treten wir denn ohne vorgefafste Meinung über des Helden Wert und Sinnesart an die Betrachtung des Stückes, dafs wir vom Dichter erfahren, wie er es gemeint hat und nicht unsere Meinung ihm aufdrängen". (S. 2.) Wenn dagegen M. H. Vetter[3]) mit Berufung auf eine Behauptung Blümners[4]) die Ansicht vertritt, dafs nicht nur der Mythus in seinen Hauptzügen, sondern auch „die Charaktere der Hauptpersonen für den Dichter", — allerdings folgt hier die eigentümliche Beschränkung: „wenigstens der älteren Tragödie" feststanden, wenn er demnach durch Thebais, Pindar, Aeschylos die „Schuld" des Oedipus als für Sophokles schon feststehend annimmt, so würde der Beweis für die „Schuld des Oedipus bei Sophokles" durch alle diese Stellen auch dann nicht geführt werden können, wenn in der That alle drei vorhergehenden

---

1) Müller, a. a. O. S. 10.

2) Beiträge zur Erklärung und Kritik des Königs Ödipus des Sophokles. Progr. der Fürstenschule zu Grimma 1884.

3) Über die Schuldfrage im König Ödipus des Sophokles. Progr. des Gymnas. zu Freiberg 1885.

4) Über die Idee des Schicksals in den Tragödien des Aeschylos. Leipzig 1814. p. 136: „Die Äufserungen der handelnden Personen führen nur unsicher dazu, die Vorstellung des Dichters von der Quelle des tragischen Leidens zu erkennen". —

Gattungen der Poesie, Epos, Lyrik, Drama, eine solche voraussetzten, was indessen keineswegs der Fall ist. Da jedoch Vetter zu denjenigen gehört, welche in allen Sophokleischen Helden eine persönliche, subjective Schuld erkennen, auch aus dem Sophokleischen Oedipus selbst eine solche nachzuweisen vermögen, so genügt hier die Hervorhebung des Axioms, dafs nach dem Charakter eines Sophokleischen Helden der Dichter selbst zu befragen ist, gerade so wie bei allen Tragödien alter und neuer Zeit. Dabei bleibt natürlich nicht ausgeschlossen, dafs vorausliegende Sage oder Geschichte zur Vergleichung, resp. Vervollständigung herangezogen wird. Auch ist es selbstverständlich, dafs der Dichter durch den feststehenden μῦθος so weit gebunden war, dafs er sowie das Geschick auch den Charakter des Helden nicht etwa ins Gegenteil verkehren, Aias z. B. weder durch Henkershand sterben lassen, noch zu einem unentschlossenen Schwächling machen durfte. Aber in der Motivierung der Leidenschaften und Handlungen aus dem Charakter hatte Sophokles dieselbe Freiheit zu selbständiger Gestaltung, wie sie jeder dramatische Dichter für sich in Anspruch nehmen mufs; ob er einen durch frühere Dichtung überlieferten Charakter ohne Änderung für sich gebrauchen konnte und wollte, darüber hatte er allein zu entscheiden.[1]) Wenn Vetter dieses mit den Worten „Nur in der inneren Motivierung war es (dem Dichter der älteren Tragödie) gestattet, nach Mafsgabe seines künstlerischen Planes und eigenen sittlichen Standpunktes freier zu schalten" sagen wollte, so durfte er gerade die Frage nach der „Schuld des Helden", welche nur aus der Motivierung seiner Handlungen aus dem Charakter heraus behandelt werden kann, nicht als eine solche bezeichnen, zu deren Beantwortung die Anschauungen früherer Dichtung ein Präjudiz bilden müfsten.

Was heifst aber „Schuld des Helden"?

Günther führt — Zeugnisse u. s. w. S. 89 — aus der Dramaturgie von Heinrich Bulthaupt (S. 311) folgende zutreffenden Worte an:

„Überhaupt hat wohl nichts der Auffindung der Formel für das Tragische mehr geschadet als das Wort „Schuld". Obschon man weifs, dafs die meisten Aesthetiker in richtiger Einsicht, dafs die blos moralische Auffassung für das Tragische ganz und gar nicht taugt, sondern ihm vielmehr zuwider ist, das Wort so dehnbar wie möglich gemacht und jeden unvermeidlichen Fehl so genannt haben, der eine Collision der Natur und des Handelns der dramatischen Person mit den das irdische Leben beherrschenden Factoren zur Folge hat, so läfst sich doch nach unserer Sprachgewöhnung für unser normales Gefühl der Begriff der Verantwortlichkeit von dem der Schuld gar nicht trennen . . . immer wieder mischt sich das Moralische hinein und so kommt es, dafs man in der Bestimmung der tragischen Schuld dieser oder jener Person oft Definitionen begegnet, die der natürlichen Empfindung vollständig widersprechen, die gerade in diesem Punkte sehr difficil ist." Weiterhin heifst es: „besser wäre es jedenfalls, um aller Unklarheit vorzubeugen, es (das Wort „Schuld") ganz bei Seite zu lassen und sich nach einem anderen Begriff umzusehen, der für das Tragische überall anwendbar bliebe". Dieser letzteren Ansicht widerspricht Günther entschieden, und zwar mit Recht, wenn auch seine Gründe blofs von seinem Standpunkt aus Geltung haben. Dagegen erscheint es sogar notwendig, um Klarheit zu schaffen, für das Aristotelische ἁμαρτία das Wort „Schuld" oder „schuldig" entweder gar nicht oder wenigstens nur dann zu gebrauchen, wenn damit gesagt sein soll, dafs die ἁμ. eine „subjective, moralische" Schuld in sich schliefse, was zwar nicht notwendig aber möglich ist, z. B. bei Klytämnestra und Aegisthos zutrifft, sodafs hier „Schuld" und „Sühne" sehr wohl

[1]) Vgl. das im 14. Capt. der Poetik des Aristoteles Enthaltene.

gebraucht werden kann. An und für sich aber bezeichnet ἁμαρτία nur eine das Ziel nicht treffende Handlung, eine Fehlthat, einen Fehler. S. Reinkens[1]) S. 329, § 9. „Ganz so wie die deutsche Sprache von einem „Fehler" auf dem intellectuellen, künstlerischen und ethischen Gebiete redet, so bezieht auch die griechische ihr Wort ἁμ. auf alle Sphären des menschlichen Denkens und Handelns, das einem Ziele zustrebt, und sie wendet es überall da an, wo das Ziel verfehlt wird. Demnach hat Vahlen[2]) den Begriff auf ethischem Gebiete durchaus richtig erfaſst und bezeichnet als „ein Vergehen, das den sittlichen Charakter des Menschen nicht aufhebt und doch dem Ungemach eine Handhabe leiht". Beitr. II., 14. „Er verfällt dadurch, wird preisgegeben dem Unglück, den schmerzlichen Folgen einer That, von der er nicht wuſste, daſs sie unheilschwanger sei, deren sittliche Verantwortung nicht auf ihn fällt und die doch Leid für ihn gebären muſs. — Die ἁμαρτία an sich verstattet also den Rückschluſs auf eine böse Gesinnung nicht. Es kann freilich auch der böse Mensch eine ἁμαρτία begehen; aber der Gute bleibt trotz der ἁμαρτία gut. An eine „sittliche Schuld" darf dabei nicht gedacht werden. Der bloſs Fehlende bleibt als ethischer Charakter untadelhaft, ist mit keiner Schuld als solcher behaftet, verdient keine Strafe: er ist in Bezug auf Leid und Unheil, das ihn trifft, wie Aristoteles im 13. Cap. seiner Poetik auch noch ausdrücklich hervorhebt, ἀνάξιος, welche Eigenschaft der Philosoph zugleich als Bedingung für die Erweckung des Mitleids bezeichnet". Reinkens, a. a. O. p. 328, welcher im Folgenden allerdings den scheinbaren Widerspruch im 13. Cap. der Poetik als ein nicht gelöstes Problem bezeichnet. Zweifellos aber ist die ἁμαρτία, welche Aristoteles als Ursache des Unglücks für den tragischen Helden fordert, von ihm richtig definiert[3]). Demnach erscheint es allerdings wünschenswert, sich des Ausdrucks „Schuld" nur dann zu bedienen, wenn eine „subjective, sittliche Schuld" gemeint wird, an Stelle der „tragischen Schuld" des Aristoteles aber ἁμαρτία zu setzen, so lange nicht dafür eine Übersetzung wie „Fehler" oder „Fehlthat" eingeführt ist. —

Ob nun die ἁμαρτία, welche das Leiden oder den Untergang des tragischen Helden herbeiführt, mit einer (sittlichen) Schuld verbunden ist, oder nicht, das kann nur aus denjenigen Momenten erkannt werden, welche der Dichter verwendet, um die Handlung aus dem Charakter allseitig zu motivieren. Gerade hierbei aber liegt für die Beurteilung eines griechischen Dramas die Gefahr, moderne Anschauungen an Stelle antiker zu substituieren, am allernächsten; schwer vermeiden wird sie derjenige, welcher mit der vorgefaſsten Meinung, daſs unbedingt in jeder „guten" Tragödie der Held nur in Folge einer sittlichen Schuld untergehen darf, an die Untersuchung hierüber tritt. Auf den Unterschied, welcher zwischen dem sittlichen Princip des Griechentums und der durch das Christentum gegründeten Ethik besteht, wird auch in einem

---

[1]) Aristoteles über Kunst besonders über Tragödie. Wien 1871.

[2]) Beiträge zu Aristoteles' Poetik. I—IV. Wien 1865—1867.

[3]) Zu anderem Resultate gelangt Manns (Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia. Karlsruhe, Leipzig 1883), welchem Weidenbach (Aristoteles und die Schicksalstragödie. Progr. des Kreuz-Gymnas. in Dresden 1887) in der Erklärung des Wortes ἁμαρτία sich anschlieſst. Es ist Manns zuzugeben, daſs, wie schon gesagt, mit der ἁμαρτία ein ἀδίκημα, eine sittliche Schuld verbunden sein kann; seiner Erklärung aber, daſs „ἁμαρτία als Seelenzustand, als Charakterfehler desjenigen zu fassen sei, der sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit besonders auszeichnet, noch auch geradezu schlecht ist, und der in dieser Verfassung leicht ein ἁμάρτημα oder ein ἀδίκημα milderer Art begehen kann", widerspricht — abgesehen von anderen Gründen — der bei der Wiederholung des Ausdrucks im 13. Capt. gemachte Zusatz „μεγάλην".

jüngst erschienenen Werke von Köstlin[1]) hingewiesen. Es heifst hier S. 144: „Auch noch weitere Mängel derjenigen Gestalt, welche die althellenische Sittlichkeit an sich hatte, sind nicht zu übersehen. Das Zusammenfallen des Sittengesetzes mit dem Staatsherkommen und Staatsgesetz brachte in das Leben der Griechen eine Äufserlichkeit des sittlichen Verhaltens, welche gleichfalls nicht wolthätig sein konnte . . . . . hierdurch entbehrte das Sittengesetz die gehörige Tiefe und Festgewurzeltheit im Innern der Gesinnung, es war mehr bürgerliches Verhaltens- als göttlich-menschliches Gewissensgesetz. . . . Nichts hat, als einmal das freie Denken am Althergebrachten zu rütteln begann, der Gleichgiltigkeit und der Skepsis gegen das Sittengesetz mehr Vorschub geleistet, nichts hat aber auch der Philosophie, als sie einmal da war, mehr Anregung zu einer innerlichen Auffassung des sittlichen Verhaltens gegeben, als diese Äufserlichkeit einer blofs gesetzlichen Tugend, wie sie sich im ältern Griechenthum ausgebildet hatte“. — Die angeführten Worte enthalten zum Teil auch den Grund dafür, dafs manche *ἁμαρτήματα*, welche die griechische Tragödie zur Darstellung bringt, auch wenn sie nach unserem Gefühle entschieden gegen das Sittengesetz verstofsen, von den Hörern derselben doch nicht als sittliche Schuld angerechnet wurden, sodafs ihr sittliches Gefühl nach einer Sühne verlangt oder der Charakter des Helden für sie an ethischem Werte eingebüfst hätte.

Ist es also auch unbedingt richtig, dafs, wie Leopold Schmidt[2]) (Ethik, pg. 14 ff.) sagt, bei Sophokles nicht wie bei Aeschylus die Aufmerksamkeit von der ethischen Beleuchtung der concreten Lebensverhältnisse abgelenkt wird, dafs vielmehr diese bei ihm durchaus im Vordergrunde stehen und wir aus ihm wie kaum aus einem andern erfahren, wie „entwickelt und von welcher Zartheit in Bezug auf sie gar vielfach das Gefühl der Griechen war“, so ist doch dagegen daran zu erinnern, dafs in mancher Hinsicht auch das Gegenteil stattfindet. Das deutlichste Beispiel bietet die Elektra. Der Dichter hat alles gethan, um uns fühlen zu lassen, dafs Elektra und Orestes das Recht und die Pflicht vertreten, er hat aus diesem Grunde die Mörder des Agamemnon in den schwärzesten Farben gezeichnet; er läfst keinen Augenblick darüber in Zweifel, dafs Orestes nach dem Willen der Gottheit handelt. Trotzdem ist es die Mutter, welche den Tod durch Sohnes Hand erleidet. Dafs dieser ohne all und jede Bewegung von seiner grausen That reden kann, dafs er weder vor noch nach derselben irgend ein Zeichen des Schmerzes blicken läfst, das ist und bleibt für unser sittliches Gefühl empörend und wird auch nicht dadurch weggeschafft, dafs er sich blofs als willenloses Werkzeug des Gottes ansieht. Vollends aber steigert sich die sittliche Empörung über das Gefühllose des Kindes zum Entsetzen, wenn in der dramatisch allerdings hervorragenden Scene, in welcher die Erinyen ihres furchtbaren Amtes walten, auf den aus dem Innern des Hauses tönenden Weheruf der vom eignen Sohn getroffenen Mutter: *ὤμοι, πέπληγμαι* die Tochter mit dem grausen *παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν* erwidert. Dafs die Elektra zu einem solchen leidenschaftlichen Hasse getrieben werden kann, hat ja allerdings der Dichter motiviert, wovon weiter unten die Rede sein wird. Auch ist es zweifellos, worauf u. a. Schmidt hinweist (a. a. O. p. 15), dafs er in dem Stücke die ethischen Anschauungen der Heroenzeit vor Augen hat, nicht die seiner Zeitgenossen. Dafs er aber einen solchen Charakter als siegenden Helden seinem Publicum vorführen, dafs trotz dieses Charakters das Stück neben der Antigone als das Höchste Sophokleischer Kunst anerkannt werden konnte — *ἀμφότεραι γὰρ*

---

1) Geschichte der Ethik. 1. Bd. Die Ethik des classischen Altertums. 1. Abteilung. Tübingen 1887.
2) Die Ethik der alten Griechen. Berlin 1882.

ἄκρον. Dioskorid. in der Anthologie — lässt doch nach dieser Seite eine etwas tiefe Kluft hinsichtlich der Innerlichkeit des sittlichen Gefühles zwischen Griechentum und unsrer Zeit erkennen, so daſs die Elektra von allen Sophokleischen Dramen am wenigsten sich zur Schullectüre eignen dürfte. Vgl. Günther a. a. O. pg. 144. Wenn Schmidt in Bezug auf die Vorführung einer mehr oder minder idealisierten Vergangenheit mit sittlichen Voraussetzungen, welche von denen der Gegenwart einigermaſsen abweichen, Wilhelm Tell und Wallenstein zur Vergleichung heranzieht, so ist letzteres Drama wenigstens insofern ganz anders geartet, als der astrologische Irrwahn, durch den Wallenstein in seinem Thun bestimmt wird, mit dem sittlichen Gefühle der Gegenwart nicht in schneidenden Contrast tritt, sondern, wie Schmidt selbst sagt, es möglich macht, daſs sich demselben eine gröſsere Teilnahme zuwendet, als seiner Handlungsweise gegenüber ohne ein solches Motiv natürlich wäre. Die That des Tell aber wird, wenn auch Schiller „Zeit und Umgebung desselben mit Zügen ausgestattet hat, die es glaublich machen, daſs innerhalb ihrer das Auſserordentliche als gewöhnlich und das sonst Unerlaubte als geboten erscheinen kann", hierdurch so wenig wie durch die Parricida-Scene von dem richtigen sittlichen Gefühle unserer Zeit als gerechtfertigt angesehen werden.

Immerhin ist aber gerade der Mord im Tell ein interessanter Beleg dafür, daſs die Intentionen des Dichters betreffs „schuldig" oder „nichtschuldig" nicht aus der That an sich, sondern aus der Motivierung des Charakters erkannt werden müssen, wozu ja natürlich die Berücksichtigung von Zeit und Umständen ebenso erforderlich ist. Wenn nun bei Schiller Tell offenbar „nicht schuldig" erscheint, wenn nach den Intentionen des Dichters sein ethischer Charakter durch die That offenbar nicht herabgesetzt werden soll, so ist die Beurteilung der „Schuldfrage" für die meisten schwieriger bei dem eigentlichen Trauerspiel, bei welchem die Wendung im Geschick des Helden den Untergang desselben herbeiführt. —

In den vier Sophokleischen Dramen dieser Art ist die von Aristoteles geforderte ἁμαρτία klar vorliegend, in der Antigone und im Oedipus ebenso wie in den Trachinierinnen und im Aias; dem widersprechen kann nur derjenige, welcher in der ἁμαρτία nothwendig eine „sittliche Schuld", welche als „Sühne" den Untergang verlangt, enthalten glaubt, eine Bedeutung, welche das Wort, wie wir oben sahen, bei Aristoteles nicht hat. Sehr aber gehen die Ansichten darüber auseinander, ob auſser der ἁμ. auch eine solche „sittliche Schuld" vorliegt oder nicht, selbst immer noch betreffs der Antigone.

In der 2. Aufl. von Laas (Der deutsche Aufsatz in den oberen Gymnasialklassen. Berlin, 1877.) wird bezüglich des Themas „die Schuld der Antigone" pg. 679 derselben „unweibliche Heftigkeit und Härte, Leidenschaftlichkeit, harte Zurückweisung der edlen, liebevollen, nur weichen Schwester, Rücksichtslosigkeit, Verkennen der Individualität" u. s. w. vorgeworfen. „Sie hat kein Recht Nemesis zu spielen. A. hatte sich zu fügen. Sie verkannte ihre sittlichen Schranken. Man kann und soll nicht jedes Unrecht in der Welt verhüten." Zum Schluſs heiſst es: „Und das Recht, für welches A. eintritt, verficht sie mit Leidenschaft, rücksichtsloser Hitze; auch das ist verwerfliche ὕβρις. Das waren nach griechischem Begriffe Antigones Fehler; sie sind die Ursachen ihres Unterganges".

Die Stelle, welcher diese Worte entnommen sind, beweist, daſs es auch für die Schule von groſser Bedeutung ist, wenigstens betreffs der überall gelesenen Meisterwerke des Sophokles, wo möglich zu einer übereinstimmenden Beurteilung zu gelangen.

Hätte Laas geschlossen: „das sind nach unserem Begriffe, wenn wir, vom Sophokles absehend, urteilen, Antigones Fehler", so hätte er in gewissem Sinne Recht. Auch

Antigone ist ein Charakter, der unseren sittlichen Anschauungen in mancher Hinsicht **nicht** entspricht. Auch sind, wenn man den Dichter nicht selbst, sondern bloſs die aus ihm gegebene Erzählung hört, da sie ja unzweifelhaft gegen ein sittliches Gebot, den Gehorsam gegen die Obrigkeit, fehlt, Fragen vollkommen berechtigt, wie „Warum machte A. nicht erst den Versuch, durch Bitte von Kreon die Aufhebung des Verbotes zu erlangen? Warum versuchte sie es nicht durch ihren Verlobten, die Bürger, Tiresias? Warum zeigte sie von Anfang an Trotz und Hohn gegen den König? Warum kann sie sich nicht zu einem einzigen versöhnenden Worte der Bitte entschlieſsen, nachdem Kreon ohne herausfordernde Härte sie bloſs gefragt, ob sie sich zur That bekenne und sie trotz des Verbotes gewagt habe? Warum fordert sie vielmehr bei der Antwort, welche die erhabensten sittlichen Gedanken ausspricht, doch am Schlusse den Herrscher des Staates, ihren Oheim, aufs Äuſserste durch kränkende Beleidigung, die in ihm heftigsten Zorn erwecken muſste, heraus? u. s. w. Antworten wie „Sie konnte wissen, daſs jeder Versuch, das Verbot zurückzunehmen, vergeblich gewesen wäre, daſs keine Bitte um Verzeihung etwas bewirkt hätte“, beweisen nichts dafür, daſs die Unterlassung ihr nicht als Schuld anzurechnen ist, selbst wenn sie das wirklich wissen konnte, was doch nicht der Fall ist. Auf alle solche Fragen, welche ihren sittlichen Charakter in Zweifel ziehen, giebt es nur die eine Antwort: Sie muſste so handeln, wie sie gehandelt, konnte nicht anders handeln, als sie gehandelt, weil es der **Dichter** so wollte, welcher dafür gesorgt hat, daſs sie trotz ihres Fehlens doch ein Ideal sittlicher Gröſse darstellt, aber freilich — es ist das nicht oft genug ausdrücklich zu erwähnen —, zunächst nach **griechischer** Anschauung. Nach dieser that es ihrem sittlichen Werte z. B. durchaus keinen Abbruch, daſs die letzten Worte, welche sie über ihren Oheim und Herrn ausspricht, einen Fluch für ihn enthalten. Man vergleiche damit die Worte der Maria Stuart mit dem Schluſs: „Gott erhalte sie und schenk ihr eine glückliche Regierung“. —

Das sind natürlich selbstverständliche Dinge, oder **sollten** vielmehr solche sein. Denn das Sündenregister, welches über Sophokleische Helden teils durch Hineinbringung moderner sittlicher Anschauungen, teils durch Nichtbeachtung der Intentionen des Dichters bis zu einer für jeden, der damit unbekannt ist, unglaublichen Höhe herangewachsen ist, enthält noch ganz andere Sachen. Hat man doch auch u. a. in dem unglückseligen „Schwellfuſs“ wie in dem „Ritter mit dem Pferdefuſs“ das Princip der Gottentfremdung verkörpert sehen wollen. Betreffs der „Schuld“ der Antigone steht es allerdings anders mit der Meinung derer, welche Vertreter der „Gleichberechtigungstheorie“ sind, zu denen kein Geringerer als **August Böckh** gehört. Im Ganzen scheint mir richtig, was in dieser Frage **Ludwig Bellermann** im Rückblick in der meist vortrefflichen Teubnerschen Schulausgabe[1]) ausführt, wenngleich ich ihm betreffs des Charakters des Kreon nicht durchaus zustimmen kann. Wenn bei irgend einem der Sterblichen, so scheint bei diesem das Wort des Chors zuzutreffen: *τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ᾽ ἐσθλὸν τῷδ᾽ ἔμμεν ὅτῳ φρένας θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν*. Daſs er das Verbot erlieſs, darin lag allerdings schon eine durch die *ἄτη* herbeigeführte *ἁμαρτία*, aber kein vorsätzliches *ἀδίκημα* im Sinne des Aristoteles: es **schien** ihm durch das Staatswohl geboten, *ἐσθλόν* zu sein, obwohl es **in Wahrheit** *κακόν* war. Vgl. auch die Worte des Tiresias v. 1023 ff., welche ebenso ein mahnender Vater zu dem irrenden Sohne sprechen

---

[1]) Sophokles Antigone. Für den Schulgebrauch erklärt von **Gustav Wolff**. 4. Aufl. bearb. von **Ludwig Bellermann**. 1885.

könnte: *ἀνθρώποισι γὰρ τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοὐξαμαρτάνειν* u. f. mit der Anrede „*τέκνον*". Gerade der Umstand, daſs der, welcher gekommen, das heimische Land und die heiligen Götterbilder mit Feuer zu verheeren, aus seinem eignen Geschlechte war, konnte ihm eine sonst vielleicht nicht angewandte, auſserordentliche, harte Bestrafung notwendig erscheinen lassen; ein solches Motiv deutet er wenigstens in seiner ersten Rede an. Vgl. auch v. 659 ff. Und darin liegt eher ein edler Zug als das Gegenteil. Zu beachten ist auch, daſs er den Beschluſs unmittelbar, nachdem die Stadt von der Gefahr befreit war, noch ganz unter dem Eindrucke des Schreckens und der Furcht vor dem entsetzlichen Schicksal, das ihr gedroht hatte, ohne gehörige Muſse zur allseitigen Erwägung, gefaſst hatte; ihm als Herrscher muſste das Schicksal der Stadt mehr als jedem anderen den ganzen Sinn gefangen nehmen: wie Antigone nur an das Schicksal des Bruders, so dachte er nur an das seines Staates. Der Dichter zeigt uns dann mit äuſserster psychologischer Wahrheit, wie er Schritt für Schritt mehr in die Verblendung geräth, sich mehr und mehr verhärtet, je mehr seine Leidenschaft, sein Zorn bei dem Widerstande, den er findet, erwacht. Zuerst bei der ablehnenden Haltung der Choreuten, weiter bei dem offenen Widerstande der Antigone, bis das höchste Maſs erreicht wird, nachdem er ganz wider seine Hoffnung sich auch vom Sohne im Stiche gelassen sieht, während allmählich vor der Peripetie schon dem Seher gegenüber ein Herabgehen der Leidenschaft insofern erkennbar ist, als er zwar noch trotzig seinen Standpunkt festhält, aber doch offenbar schon, ohne eine innere sittliche Empörung über den Gegner an den Tag zu legen. Ganz besonders aber scheint mir die Peripetie selbst dafür zu sprechen, daſs Kreon vorher recht zu handeln glaubte. Gustav Freytag macht darauf aufmerksam, daſs „die Griechen sehr empfindlich gegen Schwankungen des Willens waren; die Gröſse ihrer Helden bestand vor Allem in Festigkeit"[1]). Sicherlich verbietet schon dieser Umstand, in Kreon, wie es bekanntlich auch jetzt noch bisweilen geschieht, den eigentlichen Helden des Dramas zu sehen. Aber diese ganze Peripetie hat doch nur dann eigentliche Berechtigung, wenn man annimmt, daſs Kreon erst jetzt, wo der Seher, der „noch nie vorher eine Lüge gesprochen", seinen Befehl nicht billigt, zu der Erkenntnis kommt, daſs er damit gegen das göttliche Gebot gefehlt hat; wäre er sich dessen vorher bewuſst gewesen, so wäre der völlige Umschwung in seiner Gesinnung, die furchtbar peinigende Angst, die ihn ergreift, nicht gehörig motiviert. Auch die während des ganzen Verlaufes vom Chor bewahrte Haltung spricht für diese Auffassung. Natürlich muſste der Dichter das ganze Gebahren des Kreon so gestalten, daſs sein schlieſsliches Schicksal mit dem „Gerechtigkeitsgefühl" der Hörer nicht in Widerspruch trat. Doch kommt es für die „subjective Schuld" der Antigone gar nicht in Betracht, ob Kreon das Verbot gegen besseres Wissen aus Haſs gegen Polyneikes oder in dem Glauben, das Rechte zu thun, erlassen hat. Für die Antigone stand es unzweifelhaft fest, daſs das Verbot ein *ἀδίκημα*, ihre Pflicht ihm nicht zu gehorchen war, und unbedingt hat sie von Anfang bis zuletzt die volle Sympathie des Hörers. Und alle anderen sie betreffenden Fragen beantworten sich ebenso aus dem Charakter, welchen uns der Dichter mit einer bis ins Feinste gehenden Detail-Ausführung vorführt. —

Leidenschaftlichkeit — das ist die allgemeine Charakter-Eigenschaft der Sophokleischen Helden: diese teilen sie mehr oder weniger mit denen aller Tragödien, da ein Stoff, welcher keine kräftigen Charaktere in bedeutendem Kampfe bietet, ungeeignet für dieselben ist. Auſser in der Energie der Leidenschaften sieht Freytag „in dem Ungeheuren der Conflicte, durch

[1]) Die Technik des Dramas. 3. Aufl. Leipzig 1876. S. 138.

welche die Helden niedergeworfen werden, endlich in der Strenge, Härte, Rücksichtslosigkeit und Consequenz, mit welcher die Charaktere handeln und leiden, die Gröfse, welche die antiken Dichter hervorbrachten". (A. a. O. S. 81.) Gewifs mit Recht; doch wie er (S. 37) den Sophokles gerade darin Meister nennt, „einen Grundzug seiner Charaktere als bewegendes Motiv vorzustellen", so erkennen wir auch bei ihm vor allen anderen griechischen Tragikern eine Hervortreibung dieses Grundzuges zu einer solchen alle anderen Gefühle beherrschenden Höhe, dafs dadurch gerade die Helden seiner Stücke das höchste Mafs herber Strenge, harter Rücksichtslosigkeit erreichen, ja nach unserem Gefühle das zulässige auch überschreiten. Eine Erklärung für diesen Grundzug der Sophokleischen Helden finde ich darin, dafs sie alle „einsame" Menschen sind. Natürlich soll hiermit nicht gesagt sein, dafs nicht auch Helden anderer Tragödien, alter und neuer Zeit, diese Eigentümlichkeit zeigen: ein hervorragendes Beispiel ist u. a. Wallenstein, und alle „Märtyrer der Idee" werden es in gewissem Sinne sein. „Einsam" also nicht blofs in dem Sinne, wie der verlassene Philoktet erscheint; sondern ich spreche von der Einsamkeit, wie sie auch bei denen zu finden ist, welche in den Mittelpunkt des Wirkens gestellt sind, von der Einsamkeit, welche sich dadurch herausstellt, dafs die gesellschaftliche Stellung, wie bei den Gebietern auf den Thronen, noch mehr aber die innere Denk- und Gefühlsweise in einen entschiedenen Contrast mit ihrer Umgebung tritt; also von etwas Anderem, als dafs der Held über seine Umgebung „hervorragt", wenn gleich oft hierin der Grund zu suchen ist. Alle solche einsamen Naturen haben eigentümliche Charaktereigenschaften, zum teil auch fehlerhafte an sich. Zunächst wird es gerade bei ihnen möglich, dafs eine Idee, welche sie als richtig erfafst haben, zu einer solchen Mächtigkeit heranwächst, dafs alles von derselben beherrscht wird, dafs sie neben ihr keine andere Rücksicht anerkennen; sie leben sich in dieselbe so ein, sie verwächst mit ihrem ganzen Sein derartig, dafs es für sie undenkbar wird, dafs etwas, was dieser widerstreitet, irgend welche Berechtigung haben könne. Daher das „Herbe", auch „Abstofsende", was solche Menschen oft kalt und lieblos erscheinen läfst, während sie in Wahrheit das Bedürfnis nach echter inniger Freundschaft und Liebe mehr als die am bunten Spiel des Lebens teilnehmenden empfinden. Aus diesem Bedürfnis entspringt es, dafs sie sich oft schnell und unbedacht mit leidenschaftlicher Liebe anschliefsen, um so plötzlicher und schroffer aber, im Innersten verletzt, sich zurückziehen, wenn sie für ihre Idee kein Verständnis und Teilnahme finden. Auch ein gewisses Mifstrauen gegenüber den anderen, die sie nicht verstehen, ist nicht selten Folge der Einsamkeit. Ebenso entspringt aus ihr die Gewohnheit, ja eine Art Neigung, die mannigfachen Nöte des Lebens noch schlimmer aufzufassen, als sie bei unbefangener Betrachtung sich zeigen; an Mittel und Wege zu denken, welche anderen als ganz natürlich erscheinen, um Conflicte zu lösen, ist solchen Naturen oft ganz unmöglich. Wie sie viel leidenschaftlicher lieben, wo sie lieben, ebenso auch ist ihr Hafs, besonders wenn er aus dem Widerstreite gegen die Idee entspringt, die ihr ganzes Innere ausfüllt, weit nachdrücklicher und vernichtender, als bei Naturen, welche anderen einen Einflufs auf ihr inneres Leben einräumen. Nur so erklärt sich der Charakter der Elektra. Solche Eigenschaften müssen bei griechischen Charakteren um so mehr in die Höhe getrieben hervortreten, als das Leben der Griechen auch in der Heroenzeit weit mehr, als es heute möglich ist, dem Allgemeinen galt und in der Öffentlichkeit sich abspielte, das der Frauen allerdings in der beschränkten häuslichen Thätigkeit, welche aber ein desto innigeres Anschliefsen an die Familie und Hausgenossen zur natürlichen Folge hatte. Unter Männern solche zu finden, wird aus diesem Grunde dem griechischen Dichter weit seltener gelingen; es ist vielleicht auch nach dieser Seite hin kein blofser Zufall, dafs unter den sechs Helden der erhaltenen Sophokleischen Tragödien

die Hälfte weibliche Charaktere darstellen. Aber doch hat Sophokles es verstanden, auch die Männer auf „einsame" Bahn zu weisen. Und auf dieser Grundlage entwickelt er die Charaktere seiner Helden, mit den menschlichen Fehlern behaftet, welche uns, wenn wir uns eben nicht auf den Standpunkt der Beurteilung stellen, welchen einerseits diese Eigentümlichkeit derselben, andererseits die griechische ethische Anschauung notwendig macht, als „sittliche Mängel", als „sittliche Schuld" erscheinen können, während auch die Helden des Sophokles, welche untergehen, in der That zu den edelsten Gestalten gehören, welche je Dichter alter oder neuer Zeit zu schaffen im Stande waren.

Liebe zum Bruder, Liebe zum Gatten, das sind die treibenden Motive bei Jungfrau und Frau; Kampf für die eigne Ehre, Kampf für die eigne Reinheit die des Helden und des Königs: und in diesem Kampfe für hohe sittliche Ziele gerathen sie in die *ἁμαρτία*, die den Untergang herbeiführt, zum teil weil sie „einsame" Menschen sind, welche aber gerade dadurch uns menschlich näher treten. — Aber Sophokles, der *εὔκολος*, der joviale, an den Freuden des Lebens in heiterster Laune teilnehmende Dichter, der feine gewandte Mann, welcher mitten im athenischen Leben stehend von seinen Mitbürgern zum Strategenamt so gut wie zu diplomatischen Sendungen geeignet gehalten wurde, ein Schöpfer „einsamer" Charaktere? Hat nicht auch der Dichter der römischen Elegieen den Faust geschrieben?

Doch fragen wir den Dichter selbst danach. Antigone 561. 2 heifst es:

τὼ παῖδέ φημι τώδε τὴν μὲν ἀρτίως
ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ᾽ ἀφ᾽ οὗ τὰ πρῶτ᾽ ἔφυ. —

In diesen Worten, welche sich dem Kreon unwillkürlich herausdrängen, nachdem er schweigend der wunderbar ergreifenden Scene zwischen den beiden Schwestern beigewohnt, wo die schwächere Ismene darum kämpft, mit der, welche sie so schroff zurückgewiesen, den Tod gemeinschaftlich zu leiden, erblickt Bellermann (a. a. O. p. 140) einen Beweis dafür, dafs „dem Kreon das ganze Wesen der Antigone innerlich verhafst ist, und zwar nicht erst seit heute". Der Ausdruck erscheint nicht zutreffend. Den Vorwurf der *ἄνοια* macht der Antigone sowohl die Schwester selbst v. 99, als der Chor v. 383 und 603. Das ist vom Standpunkt des „kühlen Zuschauers" durchaus berechtigt, wie viel mehr von dem des Herrschers, dessen Gebot übertreten ist. Man wolle doch nicht übersehen, dafs, so erhaben die sittliche Idee ist, für welche Antigone eintritt, doch eben nur ihrem Charakter ihr Thun ohne allen Vorwurf erscheint, und nur dieser dasselbe als unbedingte Pflicht ansieht. Sonst müfste man doch auch für die Ismene daraus, dafs sie die Teilnahme an der That abgelehnt hat, eine „sittliche Schuld" herleiten, was, so weit mir erinnerlich, bisher noch nicht geschehen ist. Ein Verständnis für die Gesinnungsart beider Schwestern, wie sie sich in dem Kampfe zwischen ihnen offenbart, hat Kreon allerdings nicht, kann es auch gar nicht haben; mit wachsendem Staunen hat er schweigend ihnen zugehört, und der Ausbruch seiner Empfindung beweist eher eine Art Milderung des Zorns als das Gegenteil: allerdings bricht derselbe wieder hervor, als Ismene mit Worten der Entschuldigung sich an ihn wendet. Aber für den „Hafs" des Kreon gegen Antigone scheinen mir die Verse nichts zu beweisen, wohl aber sehr viel für das ganze Loos des „einsamen" Königskindes.

Wie es die griechische Plastik verstand, in dem Antlitze der Aphrodite durch einen herben Zug anzudeuten, dafs es um die Liebe eine „todesernste Sache" ist, wie der grofse Bildner des Epos durch einen halben Vers uns einen Einblick gewährt, wie heifs das erbeutete Mädchen den untadligen Peleussohn geliebt hatte, so finden sich bei dem *Ὁμηρικώτατος* unter den Tragikern, welcher den Grundzug des Charakters seiner Helden allerdings schon in der

ersten Scene, wo sie auftreten, mit unübertroffener Meisterschaft hervorzutreiben versteht, doch einzelne Andeutungen zur allseitigen Motivierung dieses Charakters im Verlaufe des Stückes, welche nicht immer sofort erkannt werden. „Wie bei Homer zeigt sich die Kunst der Charakteristik bei ihm gerade darin, dafs sie oft unvermerkt und durch einige feine Züge der Handlung selbst bewirkt wird; auch das ist Homerische *ἐνάργεια*". (Schneidewin in der Allgemeinen Einleitung seiner Ausgabe.) Vgl. die Worte aus *Σοφοκλέους γένος καὶ βίος* (Dindorf, Scholia. Vol. II. p. 7): *οἶδε δὲ καιρὸν συμμετρῆσαι καὶ πράγματα, ὥστ' ἐκ μικροῦ ἡμιστιχίου ἢ λέξεως μιᾶς ὅλον ἠθοποιεῖν πρόσωπον.* Die Verse 561. 2 aber scheinen mir besonders geeignet zu sein, um aus ihnen die Absicht des Dichters zu erkennen, auch zu motivieren, wie Antigone zu der Herbigkeit des Charakters gelangt ist.

Kreon ist nicht in leidenschaftlicher Aufwallung — denn er hat eine geraume Zeit den Streit der Schwestern ruhig angehört —, als er die Äufserung mehr zu sich als zu den Mitagierenden thut, dafs das eine von den Mädchen offenbar jetzt „unklug" oder „sinnlos" erscheine — „nicht bei Verstande wäre" — Antigone aber „seitdem sie geboren sei". — Das vom Dichter uns vorgeführte Auflehnen der Antigone gegen Kreon beginnt erst mit dem Stücke selbst, also wenige Stunden vor der Äufserung des Kreon. Nehmen wir nun nicht an, dafs Kreon in Folge der Leidenschaft und des Hasses selbst *ἄνους* ist, als er die Äufserung thut, wozu eben nicht die geringste Veranlassung vorliegt, so kann er nur das während des ganzen früheren Lebens der Antigone von ihr gezeigte Verhalten im Sinne haben. Also Ismene war früher nicht, Antigone aber, die Braut seines Sohnes, immer *ἄνους* nach der Meinung Kreons. Warum? Seitdem sie das Furchtbarste erfahren, was einem Kinde, einer Tochter widerfahren kann, den heifsgeliebten Vater als Mörder seines Vaters und Gatten der eignen Mutter, durch sich selbst geblendet, die Mutter durch sich selbst vom Strange erdrosselt gesehen hat, da hat sich ihre Liebe einzig den Geschwistern zugewandt. Aber der Fluch des Labdakidenhauses führt den unseligen Zwist der Brüder herbei. Es ist wohl auch ein Beweis für die Kunst des Sophokles, die Allgewalt der Antigone beherrschenden Idee noch deutlicher hervortreten zu lassen, dafs er nirgends im Stücke andeutet, dafs dem Polyneikes Unrecht vom Bruder geschehen sei: dafs Antigone bei keiner Gelegenheit, selbst nicht, wo wie v. 516. 518. 520 eigentlich eine direkte Aufforderung vorlag das „Recht" des Bruders hervorzuheben, dieses thut, beweist wohl, dafs der Dichter es in diesem Stücke absichtlich nicht hervortreten lassen wollte. Anders bekanntlich im Oedipus Col. Ziehen wir diesen mit in unser Stück hinein, so tritt das einsame Loos der Antigone ja noch weit schärfer in den Vordergrund: Die hungernde, barfüfsige Königstochter in der Fremde, den blinden, in schmutziges Gewand gehüllten Vater geleitend, dann die furchtbare Scene, wo der geliebte unglückliche Bruder vom eignen Vater verflucht ihren flehentlichen Bitten, nicht gegen Theben zu ziehen, kein Gehör schenkt und in den vom Vater ihm gewünschten Tod hinwegzieht. Auch eine von den Schilderungen, gegen die sich unser sittliches Gefühl sträubt, von welchen der Grieche sagte, dafs „ein Molotterhund dem Dichter bei der Arbeit geholfen". Die letzten Worte, die sie zu ihrem heifsgeliebten Bruder im Leben spricht: *δυστάλαινα τἄρ' ἐγώ, εἰ σοῦ στερηθῶ.* Und im Oed. Col. geschieht ja dem Polyneikes entschieden Unrecht von seinem Bruder, auf dessen Seite ganz und gar Kreon steht. Aber auch, ohne den Col. heranzuziehen, mufs man annehmen, dafs Kreon — und auch Ismene — auf Seite des Eteokles gestanden und schon die Flucht, natürlich aber die Belagerung der Stadt mifsbilligt hatten, während die schwesterliche Liebe der Antigone von Anfang an auf die Seite des unglücklicheren, verbannten Bruders getreten war. Und auch schon früher, gleich von erster Jugend an, empfand

sie das Leid weit tiefer, inniger, auch als die sanfte Ismene, natürlich auch als die Männer ihres Geschlechtes; schon das Loos der Eltern hatte ihr Herz gebrochen. Vgl. v. 559. 560, die Worte, welche Kreon zu dem Ausrufe bringen. So trug sie einsam ihr Weh um Vater und Mutter, einsam auch durchlebte sie die furchtbare Zeit, in der der Zwist der Brüder sich entspann, der Kampf um die Mauern der Stadt tobte, die Brüder an einem Tage fielen durch wechselseitigen Mord. Bis dahin hat sie nur durch stummes Leid die Pflicht gegen die Ihren erfüllen können, während auch ihr Herz nach dem Glücke der Jugend verlangte, wie die rührenden Klagen vor dem Tode uns zeigen — der schönste scheinbare Widerspruch, welchen ein Dichter zur Charakterisierung schaffen konnte. Da tritt das Furchtbarste, was ihr noch widerfahren kann, ein, der Leichnam des Bruders soll geschändet preisgegeben werden den Vögeln und Hunden zum Frafs. Und jetzt beginnt ihr Handeln, von Anfang gleich von der ersten Scene an von höchster Leidenschaft getrieben, einer Leidenschaft, welche in ihren Äufserungen auch für die griechische Anschauung, welche gerade den Frauen eine untergeordnete Stellung anwies, das Mafs des sittlich Gebotenen und Erlaubten überschreiten würde, wenn nicht der Dichter motiviert hätte, wie ein von hohen sittlichen Idealen, von dem tiefinnersten Bedürfnis zu „lieben" erfülltes Mädchen zu dieser trotzigen Härte gelangen konnte. Und dazu dienen aufser vielen anderen auch die Verse 561. 2, in welchen er durch eine unwillkürliche Äufserung des Kreon uns darauf hinweist, dafs sie ihr ganzes Leben lang einsam gestanden hat, so dafs der harte Sinn des harten Vaters auch in ihr entstehen mufste, dem einsamen Kinde des einsamen Mannes.

Denn auch Oedipus stand einsam von Anfang seines Lebens bis ans Ende. Der Kithäron sieht ihn als hülfloses Kind mit durchbohrten Knöcheln von den Eltern ausgesetzt. Von eines Hirten Hand nach Korinth gebracht kommt er in das Haus Fremder, die ihn zwar als eignen Sohn halten, aber doch nicht verhüten können, dafs das in trunkener Laune bei einem Gastmahl ausgestofsene Wort, er sei nicht der echte Sohn des Königs, ihn so trifft, dafs er kaum denselben Tag an sich hält. Und als er dann die Eltern ausforscht, da freut er sich zwar über die Haltung derselben, die heftig erzürnt sind gegen den, der das Wort hatte fallen lassen, aber immer und immer wieder schlich sich dasselbe heimlich in ihn hinein und nagte an seinem Herzen, bis er sich entschliefst „heimlich vor Vater und Mutter" den Gott zu befragen. Schon das ist ihm als Schuld „Undankbarkeit, unberechtigtes Mifstrauen gegen die Eltern" u. s. w. u. s. w. angerechnet. Ich sehe in der ganzen Erzählung nur einen meisterhaft ausgeführten Hinweis darauf, dafs der ausgesetzte Königssohn auch eine einsame Jugend verleben mufste. Nicht dafs es das Königspaar an Liebe gegen ihn hätte fehlen lassen: aber feiner organisierte Naturen, besonders solche, die zum Unglück geboren sind, ahnen und fühlen oft, auch wenn es sich aus Gründen nicht nachweisen oder erkennen läfst, wenn sie nicht den vollen Platz einnehmen, nach dem ihr nach Liebe verlangendes Herz sich sehnt: das ist an solchen Kindern auch sonst beobachtet worden. Und wie er nun von Zweifeln gequält vor den Gott tritt, da erfährt er von ihm, dafs er zu einem Schicksal bestimmt ist, welches, wenn es sich erfüllt, ihn zum einsamsten aller Sterblichen machen, ihn von jeder Gemeinschaft mit ihnen ausschliefsen mufs. Hat denn niemals einer von den Erklärern, die nun weiter Schuld auf Schuld auf ihn häufen, selbst mit Heranziehung der ehrwürdigen „Institutionen" wenigstens die juristische culpa, d. i. „dasjenige rechtswidrige Verhalten, welches in dem Mangel der jedem Vernünftigen und Zurechnungsfähigen zuzumutenden und zur Erhaltung der Rechtsordnung notwendigen Besonnenheit und Vorsicht besteht" ihm aufbürden zu müssen glauben, wenn es mit dem dolus, d. i. „der wissentlichen und absichtlichen Rechtsverletzung, der mit dem Bewufstsein ihrer rechtsverletzen-

den Natur verbundenen Thätigkeit" nicht recht gehen will[1]), hat von denen, welche jetzt an ihrem Arbeitspulte auf das genaueste anzugeben wissen, was Oedipus Schritt für Schritt hätte thun sollen, um nicht schuldig zu werden, niemals einer daran gedacht, daſs es bei einem reinen, frommen Jüngling, der sich in seiner Not an den Gott wendet und von diesem erfährt, daſs ihm das Entsetzlichste bevorsteht, der dadurch von Vaterland und Eltern fliehen muss, der auf der weiten Erde niemanden mehr hat, den er zum Vertrauten seiner Seelenangst machen könnte, entschuldbar wäre, wenn er allen Dämonen der Verzweiflung preisgegeben wirklich Verzweifeltes begönne? Haben die, welche nunmehr wirklich es herausgebracht haben, daſs Oedipus nach Sophokles' Auffassung folgende Erwägung hätte anstellen müssen: „In Zweifel über deine Eltern kommst du zum Orakel; der Gott giebt dir keinen Aufschluſs, sondern droht, daſs du deinen wirklichen Vater töten würdest; wende also die zu Gebote stehenden Mittel an, um über deine Abkunft Klarheit zu erlangen, d. h. unter den obwaltenden Umständen nichts anderes als: forsche in Korinth weiter, und hüte dich, bevor du deine leiblichen Eltern kennst, vor jeder Gewaltthat und jeder Gemeinschaft mit einem Weibe". (So Vetter a. a. O. pg. 26. Viele andere ähnlich), haben diese nie das Bild des Sophokleischen Oedipus geschaut, wie er *τὴν Κορινθίαν ἄστροις τὸ λοιπὸν ἐκμετρούμενος χθόνα ἔφευγε* — von Grausen getrieben, fort, nur fort vom Vaterhause, haben sie nie bedacht, daſs dies für ihn nur das des Polybos sein konnte, daſs hierin gerade die *εὐσέβεια* des Oedipus sich zeigt, wenn er die zufällige Äuſserung eines Unzurechnungsfähigen für einen Wink der Gottheit hält, die ihn dazu führt, dem Gräſslichen zu entgehen, nie bedacht, daſs Oedipus bei seinen herzzerreiſsenden Klagen, wo er sich den *καταρατότατον βροτῶν* nennt, deutlich genug sagt, daſs er nach seiner Frage an den Gott die Antwort desselben nur so verstehen konnte, daſs Polybos der Vater sei, da er annahm, daſs der Gott ihn retten, nicht verderben wollte? Oder was hat man sich sonst zu denken unter dem *Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων φίλοι, ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα*? Und wenn er aus dem starren Brüten über seine Zukunft in der *σχιστὴ ὁδός* durch kränkende Beleidigung fremder Männer aufgeschreckt seine Verzweiflung an den Thätern ausläſst, wenn er danach in der überwältigenden Freude, durch die glückliche Lösung des Rätsels wieder eine Heimat, ein Vaterland, das den Griechen unendlich mehr galt als es in unsrer kosmopolitischen Zeit häufig verstanden wird, erlangt zu haben, den Menschen wieder gegeben zu sein, ja als Retter des Landes gepriesen zu werden, darin, daſs ihm mit dem Throne auch die Hand der Königin zufällt, eine

---

[1]) Etwas milder urteilen selbst Juristen wie Platner (Über die Idee der Gerechtigkeit in Aeschylos und Sophokles. Leipzig 1858). „Es spricht sich darin eine gewisse Herbigkeit, eine räthselhafte Strenge aus, welche mit der Verschuldung in keinem Verhältniss steht." S. 117. Die Worte stehen allerdings nicht ganz im Einklang mit den anderen Ausführungen. Dagegen Yorck von Wartenburg (a. a. O. S. 25): „Ödipus, weit davon entfernt, eigenmächtig der Gottheit gegenüber zu treten, wendet vielmehr die ganze Kraft seines Geistes dazu an, die Wege der Gottheit zu erforschen, und auf ihnen zu wandeln. Er erstrebt nichts anderes als Gottgefälligkeit, und gerade dieses Streben einer vorzugsweise erleuchteten Intelligenz führt und verstrickt ihn — eine grausame Ironie — in das Verderben". Es ist von besonderem Interesse, an der geistvollen Schrift, welche allerdings, insofern sie das Wesen der tragischen Katharsis in der „Ekstase" sieht, zu einem unrichtigen Resultate gelangt, beobachten zu können, wie hier gerade die gestellte Aufgabe zu der richtigen Erkenntnis von der Schuldlosigkeit auch des Oedipus führt. Platner dagegen will, wie so viele andere, die Gerechtigkeit, die den Schuldigen straft, in der antiken Tragödie nachweisen. Wie lange noch werden ähnliche Aufsatzthemata auch unsere Jugend gegen die alten Heroen eine Schuld selbst zu begehen nötigen?

gnädige Fügung der Gottheit sieht und in dieser inneren Gewifsheit nach der Übernahme der Herrschaft mit der Leidenschaftlichkeit eines von hohem Pflichtgefühl erfüllten Charakters ganz den neuen Pflichten sich hingiebt, ohne weiter nach dem vorher Geschehenen zu forschen, kann ihm das als Schuld angerechnet werden? Ist es nicht vielmehr culpa des Sophokles, dafs er keinen Commentar zu seinem Oedipus geschrieben hat, in dem wir das, was er als Dichter deutlich genug sagt, auch in Prosa umgesetzt finden können?

Man verzeihe den etwas lebhaften Ton. — Auch Günther sagt (Grundzüge p. 128) „Man mufs sich die Augen zuhalten, um nicht die Intentionen des Dichters in Hinsicht des Mannes zu verstehen, welchen er in seiner Todesstunde sich bis zum Seher begeistern läfst", und für Oedipus sowohl wie für Antigone lautet sein Verdict mit Recht auf „Nichtschuldig". Dafs aber Oedipus die im Hohlwege ihm widerfahrene Beleidigung im Jähzorn so blutig rächt, dafs er so ohne Überlegung den Thron des verschwundenen Königs und die Hand seiner zurückgelassenen Gattin annimmt, dafs er nachher im Kampfe für die Reinheit seines Wandels und seiner Person heftiges Aufbrausen, dafs er später im attischen Lande dem eignen Sohn gegenüber leidenschaftlichen Hafs zeigt, alles dieses und vieles andere motiviert der Dichter auch daraus, dafs er immer und überall einsam war. Das mufste er schon darum sein, weil er niemandem von dem Orakel sagen konnte, das ihm immer noch heimlichen Schauder erwecken mufste, so lange Polybos und Merope noch am Leben waren. Aber auch sonst deutet uns der Dichter an, dafs er der Gattin wie dem Schwager gegenüber „einsam" sich fühlte. Er hat ja beiden zwar Teilnahme an dem Herrscheramt eingeräumt: — ob ganz freiwillig? — aber ein gewisses Mifstrauen, dafs sie ihn, den unbekannten Fremdling, der so plötzlich zu so hoher Ehre gekommen, späterhin doch wohl nicht ganz berechtigt anerkannten, war wohl stets in ihm, mufste schon defshalb in ihm sein, weil er etwas zu verbergen hatte. Vgl. bes. v. 1062. 3. 1078. 9. *φρονεῖ γὰρ ὡς γυνὴ μέγα*. So erklärt sich auch der sofort in ihm erwachende Verdacht gegen Kreon. Und dafs ihm auch die Gattin die innere Verlassenheit nicht zn nehmen verstand, deutet der Dichter genugsam durch einzelne Charakterzüge an: eine so oberflächliche, zum Leichtsinn, der bis zur *ἀσέβεια* sich versteigt, angelegte Natur mufste, abgesehen von anderen nicht näher zu berührenden Verhältnissen, einem so tief sittlichen Charakter innerlich fremd bleiben. —

Und wie der gröfste Dulder, den je ein Dichter geschaffen, einsam seinen Lebensweg wandelt, als das Schicksal hereingebrochen, als blinder Mann geführt und gestützt von der Liebe der grofsen Dulderin, welcher der gleiche hohe und herbe Sinn des Vaters gegeben ist, so ist völlig einsam auch die Königstochter aus dem Pelopidenstamme bis zu dem Augenblicke, wo durch furchtbarste That Erlösung ihrem Geschlechte wird. Das zeigt der Dichter deutlich genug auch durch die Rolle der Chrysothemis, welche ebenso wie die der Ismene nicht blofs der Absicht durch Contrast zu wirken, sondern auch durch den Contrast der Charaktere dazu dient, die völlige Vereinsamung der Heldin zu veranschaulichen. Viele Jahre hat Elektra das schamlose Treiben der Mutter und ihres Buhlen ansehen müssen, bis endlich der heifsgeliebte Vater als ruhmgekrönter Feldherr heimkehrt, hat es erleben müssen, dafs sie ihn mit der Axt beim Mahle erschlagen, *ὥς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ*. Und als sie dann den noch im Knabenalter stehenden Bruder vor den Nachstellungen der unmenschlichen Mutter gerettet, dann folgen weitere acht Jahre der Verhöhnung und Knechtung, während deren sie einsam nur in dem einen Gedanken lebt, Rache an den Mördern des vergötterten Vaters zu nehmen. In diesen langen Jahren der Vereinsamung hat sich die furchtbare Leidenschaft des Hasses in dem Herzen des Mädchens ausgebildet, welches, wie ihre Klagen an der Urne, ihre Freude bei der Wieder-

erkennung des geliebten Bruders zeigen, sanften Empfindungen wohl zugänglich ist: wie meisterhaft versteht es der Dichter hier, wie in der Antigone durch die Klagen vor dem Tode vermittelst dieser scheinbaren Widersprüche im Charakter beide Mädchengestallten uns menschlich näher zu bringen und von ihren Fehlern je mehr hinwegzuschaffen, je mehr sie Liebe zeigen. Findet doch etwas Ähnliches auch beim Philoktetes statt. Und wie bei der Elektra durch die Einsamkeit das bis ins Grausige gesteigerte Pathos erklärlich wird, so verhält es sich ähnlich mit dem Hasse dieses Dulders, der viele Jahre auch für den oberflächlichen Blick einsam war. — In beiden Dramen findet ein Untergang der Helden nicht statt, so daſs bezüglich ihrer die Plaidoyers für „sittliche Schuld" weit seltener als bei den anderen gehört werden.

Daſs solche betreffs der Deianira gehalten werden konnten und noch immer fort gehalten werden, erscheint fast unverständlicher als Alles, was gegen die anderen Helden vorgebracht ist. In der „Tafel der tragischen Conflicte", die wir bei Günther (Grundzüge, p. 469) finden, in welcher „die Helden von 54 Tragödien, einschlieſslich einer Anzahl Doppelhelden 63 tragische Personen aufgeführt sind", erscheint sie im Conflict der „sittlichen Pflicht gegen die Familie" mit der unter „Sinnlichkeit" enthaltenen Rubrik „Irrthum, Selbsttäuschung", zugleich mit dem alten König Lear, der auſserdem als Doppelheld im „Conflict der sittlichen Pflicht gegen sich selbst" auftritt. Es soll hiermit über diese Tafel, bezugs deren Günther sagt, daſs er sie durch eine Äuſserung Schillers angeregt „selbst auf die Gefahr hin, für etwas pedantisch angesehen zu werden" bringe, kein Urteil abgegeben werden; die Erwähnung geschieht nur des Hinweises darauf halber, wie wenig durch derartige Untersuchungen für die Erkennung des Charakters der Personen herauskömmt, auf welche doch Erklärer und Kritiker eines dramatischen Dichters ein Hauptaugenmerk zu richten haben. Über den künstlerischen Wert der Trachinierinnen weichen die Ansichten mehr als bei allen anderen Sophokleischen Dramen von einander ab: bekanntlich hat Schlegel den Wunsch geäuſsert, es könne erwiesen werden, daſs das Stück gar nicht dem Sophokles angehöre. Für unsere Frage kommt nur der Charakter des untergehenden Haupthelden — der Deianira, nicht, wie z. B. Freytag urteilt, des Herakles — in Betracht. Hier genügt in der That die einfachste Erzählung in wenigen Zeilen, auch um die Einsamkeit zu zeigen: wir finden dieselbe zunächst gleich im Anfang des Prologs und zwar aus dem Munde der Hauptperson selbst. Ein edles schönes Mädchen, unglücklich schon in ihres Vaters Hause, da sie sich des grausigen Freiers wegen täglich nach dem Tode sehnt, wird endlich durch den Sohn des Zeus von ihm befreit. Sie wird die Gattin des Siegers. Als solche nährt sie Furcht um Furcht — *ἐκ φόβου φόβον* — immerfort, sich sorgend um den Gatten: jede neue Nacht bringt neue Pein, denn trotz der Kinder, die sie ihm gebar, weilt er stets fern dem Hause in fremdem Dienst. Und jetzt ist ihr schon fünfzehn Monde keine Kunde von ihm gekommen. Gewiſs hat ihn ein Unglück betroffen.

Das ungefähr erfahren wir aus den ersten Versen des Stückes. Und dieses einsame Weib, aus dessen Munde man das Klagelied der Sappho zu vernehmen glaubt, das sich in heiſser Glut nach dem fernen Gatten sehnt, dieses gebraucht, als es dann endlich fast unmittelbar nach der Kunde von ihm in dem schönen kriegsgefangenen Mädchen die Nebenbuhlerin erblickt, nicht Gift und Dolch gegen sie, nein ein Zaubermittel, durch welches es die Liebe des ungetreuen Gatten, für den es nur Worte der Entschuldigung und Verzeihung hat, sich wiederzugewinnen hofft. Und als es dann aus des Sohnes Munde anhören muss, daſs durch das Gewand, dessen Wirkung vorher zu erproben die Macht des Verhängnisses verhindert hatte, der, welchen es sich zu gewinnen sehnte, „gemordet sei", da enteilt es lautlos in der Verzweiflung des

Schmerzes, als letztes Wort im Leben den Fluch des sonst so zärtlichen Sohnes vernehmend, um zu sterben.

Dazu sagt Günther (Grundzüge S. 153): „Schuld und Sühne stehen so im rechten Verhältnis: Leben um Leben". — —

Auch bei der Deianira hat es der Dichter meisterhaft verstanden, auch aus der Einsamkeit die ἁμαρτία zu erklären. Angst und Sorge um den fernen Gatten haben sie lange bange Zeit gequält: jetzt soll sie ihn wiedererblicken in den Armen einer anderen. Da erfüllt sie nur der eine Gedanke, das, nur das abzuwenden. Und sie hat ja das Mittel. Aber eine innere Stimme, die Angst wohl, die bei feiner angelegten Naturen so oft das herannahende Unheil vorausahnt, treibt sie dazu, die Meinung der Trachinierin zu hören, obwohl ihr edler, allem Trug abgewandter Sinn selbst sich gegen Anwendung des verfänglichen Zaubers sträubt. Den Rath des Mädchens, erst von der Wirkung des Zaubermittels sich zu überzeugen, kann sie nicht mehr befolgen; denn schon naht Lichas, der zum Herakles zurückzukommen eilt: und geht er ohne das Gewand, so ist die Liebe des Gatten ihr verloren. Das aber kann sie, die so lange sich nach ihm gesehnt, nicht ertragen: ist sie ja dann noch viel einsamer als zu der Zeit, wo er ferne war. Da überwiegt dieser eine Gedanke alle Bangnis, alle andere Überlegung. — Trotz dieser ἁμαρτία aber bleibt sie für alle Zeiten — natürlich können wir auch hier Manches, z. B. in der Motivierung ihres Vorhabens dem Chor gegenüber, nur aus griechischer Sitte heraus richtig beurteilen — in ihrem Unglück ein rührendes Beispiel einer zärtlichen Mutter, eines hochherzigen, edlen Weibes, welchem ihre Liebe das Höchste, bei welchem nicht die geringste sittliche Schuld, die eine Sühne heischte, zu finden ist. Wenn Günther (a. a. O. S. 110) Keck gegenüber, welcher die „Schuld" der Jo im Prometheus des Aeschylus in einer „übertriebenen, dem höchsten Gotte gegenüber unerlaubten Sprödigkeit erblickt", der Worte sich bedient: „Da sehen wir's, wohin die starre Verfolgung eines Princips führt", indem er selbst „sich zu behaupten getraut, dafs Keuschheit auch dem Aeschylos niemals eine tragische Schuld war", so kann man etwas erstaunt sein, dafs ihm ein ähnliches „Da sehen wir's" u. s. w. nicht einfiel, als er seine Ansicht über die „Schuld" der Deianira niederschrieb, umsomehr als er betreffs des Herakles auf Hense[1]) verweist, dessen schöne Darlegung wohl geeignet erscheint, dem unbefangen Urteilenden zu beweisen, dafs auch in den Trachinierinnen von einer „adäquaten Schuld" nicht die Rede sein kann.

Anders scheint es zunächst mit dem Aias zu stehen. Leider findet man hier auch gerade den neusten Teil der Teubnerschen Schulausgabe des Sophokles[2]) auf Seite der für „schuldig" Stimmenden, wie es scheint zum Teil in Folge der Vermischung moderner mit antiker Anschauung. Oder sollten einzelne Bemerkungen, wie die Worte im Rückblick (S. 138) „wie dies der wahren Tragik allein entspricht" anderen Einflufs verrathen? Es wäre das, wenn sich daraus eine Perspective für die Zukunft eröffnete, hinsichtlich dieser unter den Schulausgaben griechischer und römischer Klassiker bisher einen hervorragenden Platz einnehmenden Kommentare auch für die Schule sehr zu bedauern. —

Die letzten Worte des Teukros unmittelbar am Schlusse lauten:

τῷδ' ἀνδρὶ πονῶν τῷ πάντ' ἀγαθῷ
κοὐδενί πω λῴονι θνητῶν.

---

[1]) Studien zu Sophokles. Leipzig 1880.

[2]) Sophokles Aias. 4. Aufl. bearb. v. L. Bellermann. 1887.

Darauf nur noch der Chor:

ἦ πολλὰ βροτοῖς ἔστιν ἰδοῦσιν
γνῶναι· πρὶν ἰδεῖν δ᾽ οὐδεὶς μάντις
τῶν μελλόντων, ὅ τι πράξει.

Wer der Überzeugung ist, dafs in den Schlufsworten der erhaltenen Dramen des Sophokles nicht etwa ein ‚fabula docet‘, wohl aber die Absicht des Dichters betreffs des Gesamteindrucks, den der Hörer mit nach Hause nehmen soll, erkennbar vorliegt, für den ist durch diesen Schlufs mehr als für jedes andere Stück bewiesen, dafs der Dichter seinen Helden als „nicht schuldig“ aufgefafst wissen will. — Trotz der Athene?

Wenn für irgend ein Sophokleisches Stück, so ist für dieses die Anschauung der Heroenzeit als Grundlage, aus der die Handlungen und Eigenschaften der Agierenden zu beurteilen sind, nothwendig anzunehmen. Schon dafs die Göttin als solche gleich in der ersten Scene nicht um zu lösen, sondern um zu binden erscheint, ist ein Beweis hierfür. So erscheint sie früher vor Troja, wenn sie den Pandarus zum Bruch des bei den Göttern beschworenen Vertrages reizt, wenn sie ihrem Vater Zeus, der von Mitleid erfüllt, als „sie um das Leben des rossebändigenden Hektors liefen“ die Götter berathen heifst, ob man Hektor nicht von dem Tode retten solle, die Worte erwidert: *ἔρδ᾽. ἀτὰρ οὔ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι*, wenn sie darauf, als der Götterkönig ihr *οὔ νύ τι θυμῷ πρόφρονι* zu Willen ist, dem vom letzten göttlichen Beistande verlassenen Helden, welcher nie der Pflicht gegen die Götter vergessen hatte, trügerisch in Gestalt des Bruders Beistand gegen den Achilleus verspricht: „Trauter Bruder, wahrlich innigst baten der Vater und die ehrwürdige Mutter mich anflehend und herum die Gefährten dort zu bleiben — aber mein Herz im Innern wurde gequält von schrecklicher Trauer. Jetzt aber lafs uns gerade anstürmend kämpfen“ —, wenn sie dann, als der Kampf entbrannt, dem Achilleus die vergeblich geschleuderte Lanze zurückgiebt und drauf den auf den Beistand des Bruders vertrauenden edelsten aller Helden hülflos dem erbarmungslosen Gegner überläfst. So erscheint sie auch jetzt im Schiffslager der Griechen vor Troja, jetzt aber als selbst gereizte Gegnerin eines griechischen Helden. Der Dichter aber, welcher sie erscheinen läfst, wufste, dafs sein Publicum die Athene kannte, welche den Pandarus vertragsbrüchig machte, den Hektor durch Trug zu Tode brachte, welche also Thaten begangen, durch die ein Mensch eine „sittliche Schuld“ auf sich geladen hätte. Weiteres hierüber findet man u. a. bei Nägelsbach.[1]) Und

---

[1]) Homerische Theologie. 2. Aufl. bearb. v. G. Autenrieth, Nürnberg 1861. Vgl. S. 34 f.: „Ist nun schon der Neid der Götter fähig, sich in Hass zu verwandeln, wie viel weniger wird dieser fehlen wo die Gottheit persönlich beleidigt worden ist. — Nie vergeben Hera und Athene den unschuldigen Troern das Urtheil des Paris.“ — u. s. f. — Dass aber Sophokles eine einzelne Göttin mit solchen menschlichen Fehlern behaftet vorführt, erklärt sich eben aus der homerischen Grundlage des Stückes. Der Gottesbegriff selbst erscheint bei Sophokles in der Person des Zeus weit mehr vertieft, weit mehr dem monotheistischen Glauben an einen weit über die Menschheit erhabenen, allmächtigen, ewigen Herrscher genähert, als es noch bei Aeschylus der Fall ist; Chorgesänge wie die zweite Strophe des zweiten Stasimons in der Antigone sprechen diese durch alle Tragödien gehende Anschauung deutlich genug aus. Nirgends, auch in den Klagen des Herakles nicht, wird des höchsten Gottes Person so der abwägenden Beurtheilung bezüglich seiner Eigenschaften und seines Thuns unterworfen, wie wir es z. B. im Prometheus finden, wo die in Folge der sinnlichen Liebe des Zeus gequälte Jo den anklagenden Weheruf ausstösst *τί ποτέ μ᾽, ὦ Κρόνιε παῖ, τί ποτε ταῖσδ᾽ ἐνέζευξας εὑρὼν ἁμαρτοῦσαν ἐν πημοσύναις*; und der an den Felsen geschmiedete Titane, weil er dem Zeus das seine Herrschaft bedrohende Geheimnis nicht enthüllen will, unter dem Erbeben der Erde in den Abgrund versinkt mit den Worten: *ὡς ἔκδικα πάσχω*.

wenn nun dieses Publicum im Prolog diese Göttin als Feindin des Helden auftreten sieht, wenn es aus ihren eignen Worten erkennt, wie sehr der menschliche Feind an sittlichem Gefühl sie übertrifft: — Vgl. v. 79: *οὔκουν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν*; mit Odysseus Antwort: *ἐμοὶ μὲν ἀρκεῖ τοῦτον ἐν δόμοις μένειν*, wenn es weiterhin das schreckliche Loos erblickt, das die Göttin dem Helden bereitet hat, ohne dafs es zunächst vom Dichter erfährt, warum?, wenn es vielmehr vom Chore die Vermuthung aussprechen hört, dafs irgend eine feindliche Gottheit wegen „Vernachlässigung der Dankbarkeit“ die Ursache hiervon gewesen; wenn während des ganzen Verlaufs des Stücks in keinem Worte des Chors auch nur die leiseste Andeutung von einer Verschuldung zu finden ist, während dieses — blofs Beispiels halber angeführt — nicht nur im Oedipus nach den gottvergessenen Worten der Jokaste durch den herrlichen Gesang *εἴ μοι ξυνείη* in der That stattfindet, sondern sogar in der Antigone verschiedene Worte des Chors in dem Liede sowohl wie in den Wechselgesängen eine sehr grofse Zahl von Auslegern veranlafst haben, daraus eine solche herzuleiten; wenn auch gerade von den späteren Gegnern, den durch den Dichter häfslich gezeichneten Atriden, niemals eine andere Schuld ihm vorgeworfen wird, als dafs er ihr Feind gewesen sei, der sich habe rächen wollen; wenn es vielmehr im Verlaufe des Stückes den Mann, welchen es bisher nur aus Homer als ein Muster echten Heldensinnes und mannhaften Muthes kannte, Worte tiefsten Gemüthes und tiefsten Wehs aussprechen hört, welche Immermann mit Recht als das Schönste bezeichnet, das vielleicht je gedichtet ist[1]), wenn also die Sympathie für ihn von Stufe zu Stufe zunimmt, so ist wohl schwerlich anzunehmen, dafs es durch die Nachricht des Boten, durch welche es die Worte des Sehers erfährt, zu dem Gefühle gelangen könne, dafs der Mann des „Todes schuldig“ sei, auch wenn in den letzten Worten, welche Athene im Prolog spricht, schon eine Hindeutung auf eine „Schuld“ des Aias enthalten ist. Denn Athene erscheint im Stück durchaus als Partei, nicht als über den Parteien stehende Vertreterin göttlicher Gerechtigkeit: als solche hätte diese Athene am allerwenigsten für den Prolog getaugt. Und ähnlich steht es mit dem Seher. Was der Bote von dem zweimaligen Verachten der Götter berichtet, ist vom Seher zur Begründung dessen angeführt, dafs ihn *ἐλᾷ τῆδ᾽ ἔθ᾽ ἡμέρᾳ μόνῃ δίας Ἀθάνας μῆνις*. Man beachte doch auch das *μόνῃ*: Der Seher sagt damit, dafs Aias, wenn er nur diesen einen Tag überlebt, an dem der „Groll“ der Göttin ihn noch verfolgt, gerettet ist: dann verzichtete sogar die Göttin auf die „Sühne“. Das Vergehen gegen die Athene also kann durchaus nicht als ein den Tod als Sühne heischendes angesehen werden, da dies auch sonst der ganzen griechischen Anschauung widerspricht. Man denke an die höhnenden Worte, welche Odysseus dem Polyphem gegenüber gegen Poseidon

[1]) Dazu gehören vor allem auch die Worte, durch welche er nach einer sehr verbreiteten Ansicht in wohl einstudierter Rede den Chor und die Tekmessa absichtlich täuschen will, eine Ansicht, welche aus der Verkennung des Grundcharakters des Aias ebenso hervorgeht, wie dieses auch der Fall zu sein scheint mit den neuesten Verbesserungs- und Erklärungsversuchen des ‚*βαφῇ σίδηρος ὣς ἐθηλύνθην στόμα*‘ (Paehler, Progr. Wiesbaden 1885: *βαύνῃ* — Blümner, Jahrb. f. Phil. 1886. S. 671 ff.: *ἐθηγάνθην* — nachher *νῦν*. — Beide auch noch an anderen Stellen der Jahrb. — Bellermann in der Tbnr. Schulausgabe: *βαφῇ* = „Anlassen des Stahls“). Schon der Scholiast scheint den Aias nicht verstanden zu haben, wenn er an Eintauchen in Öl dachte. Alles erklärt sich aus der nothwendigen Seelenstimmung des einsamen Mannes, der zum Tode schreitet, natürlich aber dieses den Seinen nicht sagen kann: „Herbste Ironie, eine Art göttlicher Verzweiflung“ — Immermann — leuchtet aus der Rede. Die Stelle scheint ebenso wie der Anfang der Antigone durch Nichtbeachtung des Charakters des Sprechenden auch von der Kritik vielfach falsch behandelt zu sein: natürlich sind sie nicht die einzigen dieser Art.

ausspricht, während Aias nur den nach seinem Gefühle durchaus berechtigten Standpunkt vertrat. Und trotzdem wird Odysseus vom Poseidon nicht weil er die Gottheit beleidigt, sondern weil er seinen Sohn geblendet, verfolgt. Was aber den Groll der Götter, ihren unversöhnlichen Hafs, die daraus entspringende Verfolgung in der homerischen Anschauung anlangt, so braucht man doch nur den Homer selbst oder auch eben die Seiten 34 ff. bei Nägelsbach einzusehen, um zu dem festen Glauben zu gelangen, dafs Hörer, welche diese Anschauungen von Jugend an in sich aufgenommen hatten, in der Sache Athene ca. Aias, welche sie völlig in die homerische Zeit versetzte, entschieden Partei für den letzteren nahmen, zumal ja der Dichter — absichtlich wohl — erst v. 755 ff., als sie längst ihr volles Mitleid dem Helden zugewandt, dieselben erfahren läfst, was denn eigentlich die „harte schadenfrohe Athene“[2]) zu dem Thun bewogen, welches der edle Held in seiner erschütternden Klage ausspricht: *ἀλλά μ' ἁ Διὸς ἀλκίμα θεὸς ὀλέθριον αἰκίζει.* Die Motivierung v. 758 ff. aber brauchte der Dichter auch für die Erregung der Furcht für das weitere Schicksal des Aias. Und noch eines: Wenn der Dichter die Athene als Vertreterin göttlicher Gerechtigkeit darstellen wollte, warum hat er es denn nicht gethan? Warum hat er sie dann nicht aller der Züge entkleidet, die überhaupt die Meinung von der „harten, schadenfrohen Feindin“ nothwendig machen, diejenige der über menschliche Leidenschaft erhabenen, die Sünde strafenden Göttin ausschliefsen? Leicht genug wäre das ja doch gewesen. Statt dessen aber giebt er nicht nur der Göttin, sondern auch den beiden Atriden, welche später an die Stelle derselben treten, einen solchen Charakter, dafs aus dieser Gegnerschaft allein schon jeder unbefangene Hörer die vollste Sympathie dem Helden, ja sogar dem Schützling der Göttin, der von Anfang an sich von ihrer Gesinnung lossagt, zuwenden mufs.

Aber Aias hat ja nicht blofs gegen die Göttin „gesündigt“, auch das ganze Griechenheer hat er „meuchlings umbringen wollen“.

So sagt Athene und später Agamemnon, und so glaubt Aias im Wahnsinn zu handeln. In der That war er nach der Darstellung des Dichters des Nachts mit dem Schwerte aus dem Zelte gestürmt und bis zu den Feldherrnthoren gelangt: da wirft die Göttin Wahngestalten ihm aufs Auge und treibt ihn auf die Herden und das Beutevieh: v. 59. 60:

ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις
ὤτρυνυν, εἰσέβαλλον εἰς ἕρκη κακά —

wie ein gehetztes Wild in das Netz getrieben wird. —

---

[2]) So Freytag (a. a. O. p. 140), welcher gerade so wie Immermann den echten Eindruck des Stückes als Dichter empfindet, ohne doch wie dieser durch den Glauben an die „conditio sine qua non der Schuld“ gefesselt zu sein: „Man betrachte noch einmal die harte schadenfrohe Athene im Ajas. Sie ist durch den Gegensatz zu dem menschlichen Odysseus hervorgerufen und zeigt die geforderte Gegenfarbe mit einer rücksichtslosen Schärfe, bei welcher die Göttin allerdings zu kurz kommt, weil sie die dem Menelaos ähnliche Schattirung ihres Wesens mit ihrer Göttlichkeit rationalistisch erklären will. . . . . Mittelpunkt des Stückes ist die Stimmung des Aias nach dem Erwachen. Wie edel und menschlich empfindet der Dichter das Wesen des Mannes unter den abenteuerlichen Voraussetzungen des Stückes: Der warmherzige, ehrliche, heifsköpfige Held, der veredelte Berlichingen des Hellenenheeres, ist einigemal knorrig gegen die Götter gewesen, da ist das Unglück über ihn gekommen. Die erschütternde Verzweiflung einer grofsartigen Natur, welche durch Schmach und Scham gebrochen wird, die rührende Verhüllung seines Entschlusses zu sterben und das gehaltene Pathos eines Kriegers, der us freiem Entschlufs seine letzte That thut, das waren die drei Bewegungen im Charakter des ersten Helden, die dem Dichter die drei grofsen Scenen und die Forderungen für das ganze Stück gaben.“

Den Entschlufs, den seiner Ehre angethanen Schimpf, welchen er zunächst nicht der Einwirkung der Athene zuschreibt, sondern der hämischen Bosheit der Atriden und den glatten Lügen des Odysseus, durch welche das parteiische Gericht der auf seine Grösse neidischen Achäer bestochen sei, an den Urhebern mit dem Schwerte zu rächen, fafst er nach der Darstellung des Sophokles allerdings noch bei Verstande. Wie er dazu gelangt, das hat der Dichter auch aus seiner „Einsamkeit" motiviert.

Diese kann ja natürlich bei einem Kämpfer im troischen Kriege weit weniger hervortreten als es bei den Frauengestalten, bei Ödipus und Philoktetes der Fall ist. Gleichwohl sind auch für den Aias Andeutungen nach dieser Seite hin vorhanden. Schon in der Äufserung, durch die er gegen die Athene fehlt, findet sich die Absonderung von den anderen. Nicht ohne Grund. Seine von erster Jugend auf empfangenen Eindrücke, die Thaten des Vaters, welche dieser mit dem Bruder Peleus bei der Kalydonischen Jagd, auf der Argonautenfahrt vollbracht, der Zug, den er mit seinem getreuen Freunde und Gefährten Herakles gegen Troja unternommen, liefsen in diesem Knaben nur ein Ideal, einen Glauben, den an persönliche Tapferkeit und Heldenkraft, nur ein Streben, selbst einmal der erste der Helden zu werden, zu seiner solchen Mächtigkeit erwachsen, dafs dadurch schon eine Art von Absonderung von der Umgebung, die sich ja leicht gegen ein überlegenes Streben ablehnend verhält, herbeigeführt werden konnte. Und als er dann mit 12 Schiffen selbst gen Troja fährt, wo sein Vater den ersten Heldenpreis errungen, sich voll bewufst seiner Heldenkraft, mit dem glühenden Verlangen, sie zu bewähren, da vermag er es doch nicht den Ruhm des ersten der Helden zu gewinnen: er selbst stellt sich mit den andern *μετ' ἀμύμονα Πηλείωνα.* Da zieht sich im zehnten Jahre dieser grollend vom Kampfe zurück: jetzt ist er der erste Kämpfer, der echte *πύργος Ἀχαιῶν.* Und doch die Scene des 9. Buches der Ilias. Ist es ein Zufall, oder überaus feine Charakteristik des Dichters, dafs Aias schon hier vom Odysseus einfach bei Seite geschoben wird? Il. 9, 168 ff., bes. 222. 3. — Vielleicht ebenso wie der Ringkampf im 23. Buche der Ilias eine Art unbeabsichtigten Fingerzeiges, wie wir uns nach dem Tode des Achilleus das Verhältnis des Aias zu den Gefährten zu denken haben; denn wenn auch Homer davon nichts berichtet, so reicht ja doch die von ihm geschaffene Welt weiter fort bis zum Aias des Sophokles. War Aias nun in der That der erste der Helden, so war es für ihn auch eine notwendige Forderung, von der seine ganze Existenz abhing, dafs er als solcher anerkannt wurde: dieser Gedanke war in all der Zeit, wo er oft genug einsam über ihn gegrübelt, zu einer solchen Mächtigkeit empor gewachsen, dafs eine Vernichtung seiner Ehre alle sonst für ihn bestehenden Schranken niederreifsen mufste. Aber hier unterlag er, wie es so oft geschieht, dem klügeren, zumal von dem *στρατηγὸς βασιλεύς* begünstigten Manne. Das mag allmählich sich vorbereitet, ihn mehr und mehr allein gestellt haben: zur Krisis kam es bei dem Wettstreite um die Waffen des Achilleus. Dafs er hier unterliegen konnte, zeigt deutlich genug, wie „einsam" er in Folge von Machinationen, Intriguen des *φωτὸς πανκούργου* sich jedenfalls f ü h l e n mufste. Deutlich genug spricht hier Sophokles selbst durch seinen Mund: ihm war nur der Held, dem er sich willig unterordnete, ein gleichgesinnter, und der war todt.

Und als er nun vom Wettstreit als vernichteter Mann, der das Ziel seines ganzen Lebens unwiederbringlich verloren sieht, in seine Lagerhütte heimkehrt, da ist er völlig einsam, nachdem auch Teukros auf Beute ausgezogen ist. Mögen wir zwischen der *ὅπλων κρίσις* und dem Racheversuch des Aias eine kürzere oder längere Zeit verstrichen denken, jedenfalls ist es ein Beweis für die auch nach dieser Seite hin meisterhafte Technik des Dichters, dafs er

in den Stunden furchtbarsten Seelenleidens, wo der Racheplan gefafst wird, auch den letzten Freund vom unglücklichen Helden entfernt. Aber Tekmessa? Rührende Liebe und Hingebung hegt sie für ihn, und innige Liebe zu seinem treuen Weibe spricht aus den Worten, mit welchen der unglückliche Mann von seinem kleinen Sohne Abschied fürs Leben nimmt[1]) — aber an den Leiden seines zum Tode getroffenen stolzen Herzens läfst er sie nicht teilnehmen: v. 292. 3:

ὁ δ' εἶπε πρός με βαί', ἀεὶ δ' ὑμνούμενα·
γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἡ σιγὴ φέρει.
κἀγὼ μαθοῦσ' ἔληξ'. —

In völliger Einsamkeit also, wo ja nach Plato der Schmerz „oft auch die Besten übermannt", zermarterte er sich grübelnd über das Geschick, das ihm immer unbegreiflicher, immer unerträglicher erscheinen mufste. Und das Resultat? Auch nachdem er vom Wahnsinn erwacht, bleibt es dasselbe v. 387 ff.:

ὦ Ζεῦ, προγόνων προπάτωρ.
πῶς ἂν τὸν αἱμυλώτατον, ἐχθρὸν ἄλημα
τούς τε δισσάρχας ὀλέσσας βασιλῆς
τέλος θάνοιμι καὐτός; —

Hat man schon beachtet, dafs er Zeus anruft, Zeus, welcher ihn, seinen Urenkel, den ἀντίθεος Τελαμωνιάδης schon vor der Geburt zum löwenmuthigen Helden bestimmte, welcher seinen Adler herabsandte, als sein Sohn Herakles bei schäumendem Pokale am Tische des Telamon zu ihm betete, dass die Eriboia dem Gastfreunde einen Sohn gebären möge, der wie die ihn umwallende Haut des Löwen ἄρρηκτος φυάν sei?

Zweifellos aber begeht er hier, auch wenn man in der Entscheidung über die Waffen des Achilleus und dem daraus folgenden Vorsatz des Aias schon die Einwirkung der beleidigten Göttin erblickt, eine neue ἁμαρτία, sodafs er in der „Tafel der tragischen Conflicte" auch als „Doppelheld" figurieren kann. —

Bei Leopold Schmidt (a. a. O. II. p. 417 ff.) lesen wir: „Vielleicht am meisten mufste dem griechischen Manne darum zu thun sein, auch in Privatverhältnissen den Schein der Feigheit, die er bezeichnender Weise „Unmännlichkeit" — ἀνανδρία — nannte, zu vermeiden. Phädros weifs in seiner Auseinandersetzung über den Einflufs der Liebe auf die Tüchtigkeit der Menschen in Platons Gastmahl neben dem Begehen einer schimpflichen Handlung nichts Schmählicheres zu nennen, das jemand sich zu Schulden kommen lassen könne, als dafs er aus Feigheit von einem anderen etwas erduldet ohne sich zu vertheidigen, und knüpft daran die

---

[1]) Es sind allerdings blofs drei Worte in den Versen 508. 9:

τέως δὲ κούφοις πνεύμασιν βόσκου, νέαν
ψυχὴν ἀτάλλων, μητρὶ τῇδ' χαρμονήν.

Aber diese genügen bei dem Ὁμηρικώτατος, um uns in die Tiefe des Herzens einen Blick thun zu lassen, der uns auch nach dieser Seite einen edlen Menschen zeigt. Wer auch nur diese Abschiedsscene, welche ja allerdings auch zu den scheinbaren Widersprüchen gehört, durch welche der Dichter so wunderbar seine Charaktere nach allen Seiten zu entfalten weifs, ohne Voreingenommenheit auf sich wirken läfst, der müfste doch eigentlich schon durch diese zu dem Gefühle kommen, dafs es doch wohl unmöglich richtig sein kann, dafs „dieser selbstsüchtige Charakter für jede menschliche Gesellschaft gefährlich werden mufs", dafs vielmehr der menschlichen Gesellschaft in ihm ein Mann verloren geht, den wir aus ganzem Herzen liebgewinnen müssen, so dafs wir bangen um sein Geschick, von tiefstem Weh ergriffen werden über seinen Untergang. Hat keiner der für „des Todes schuldig" Stimmenden an das sechste Buch der Ilias gedacht?

Behauptung, jedermann werde sich dessen vor einem Lieblinge noch mehr schämen als vor einem Vater oder vor Freunden (178 d.). Nach dem Ausdruck des Demosthenes (24, 53) ist es die Sache feiger Menschen, sich von Anderen etwas befehlen zu lassen, die Sache guter, Bittenden etwas zu gewähren. Selbst wo diese Empfindungsweise auf Abwege führt, läſst ihr der griechische Sinn leicht eine leise Sympathie zu Teil werden: kann doch sogar der Ankläger in Antiphons erster Tetralogie (α, 8) dem Angeklagten eine gewisse Art von Anerkennung dafür nicht versagen, daſs er sich seines Feindes lieber durch Ermordung hat entledigen wollen, als unmännlich sich von ihm durch gerichtliche Verfolgung vernichten zu lassen, und findet darin eine vollgültige psychologische Erklärung des Verbrechens".

Die angeführte Stelle ist zwar nicht ganz „adäquat", doch beweisen die hervorgehobenen Worte wohl hinreichend, wie das athenische Publicum den Rachegedanken eines homerischen Helden in ethischer Hinsicht beurteilte, das Publicum, das auſserdem wuſste, wie der göttergleiche Achilleus auch schon das Schwert ziehen wollte, um an demselben Atriden für eine seine Heldenehre gar nicht in Frage stellende Kränkung Rache zu nehmen, wuſste, daſs er hieran nur durch die — ihm allerdings freundlich gesinnte — Athene verhindert war, welcher es ja als Göttin auch hier nicht schwer fallen konnte, wenn sie nur die Griechen vor der Rache des Aias schützen wollte, zu einem anderen Mittel zu greifen, als durch den Wahnsinn den Tod des Helden zu veranlassen.

Aber das „stolze Selbstbewustsein", das „trotzige Pochen auf eigene Kraft", vor allem der „ungemessene Ehrgeiz" — ist hierin nicht die „sittliche Schuld" zu suchen, durch welche er seinen Untergang reichlich „verdient" hat?

Αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων —

Nach Wiese (Lebenserinnerungen und Amtserfahrungen) soll es ja vorkommen, daſs auch von unseren Schulen Jünglinge mit diesem Wahrspruch in den Kampf des Lebens entlassen werden. Daſs dieses nicht richtig, ist u. a. auch in der Gymnasialpädagogik von Nägelsbach zu lesen, dessen Bild auch den Wert des Mannes erkennen läſst, welcher seiner Überzeugung von dem richtigen Verhältnis zwischen humanistischer Bildung zum Christentume noch auf dem Totenbette Worte lieh.[1]) Aber für einen homerischen Helden war in der That das *ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων* ein sittliches Ziel, sodass derjenige, welcher ihm am meisten nachstrebte, am meisten Anerkennung verdiente, und die Väter des Glaukos und des Achilleus recht daran thaten, ihnen die Worte mit in den Feldzug gegen Troja zu geben. Notwendig folgt hieraus, daſs derjenige, welcher dieses Streben zu seinem Lebensziel gemacht hat, auch die Anerkennung dafür nicht entbehren kann. Für das durch das Christentum geschaffene ethische Bewuſstsein wäre ja allerdings ein Streben, überall vor allen andern hervorzuragen, verwerflich. Deshalb würde heute ein Mann geradezu als ein erbärmlicher Schwächling erscheinen, welcher darüber in eine verzweifelte Stimmung geriethe, daſs ihm die Anerkennung, auf welche er Anspruch zu haben glaubt, nicht zu teil wird. Für einen Achilleus

[1]) „Notwendigkeit der klassischen Bildung, sonst bricht die Barbarei mit Macht über uns herein, aber auch Unentbehrlichkeit einer gründlichen Kenntnis des Evangeliums (!), sonst bleibt das klassische Altertum nicht nur unverstanden, sondern es bringt uns ein unheilvolles Heidentum." Thomasius in der Grabrede, Jahrb. f. Phil. 1859, S. 421, neuerdings angeführt von Paulsen (Geschichte des gelehrten Unterrichts, S. 711), welcher aber bekanntlich zu ganz anderen Resultaten gelangt.

aber, für sein Abbild, den Aias, ist das Gegenteil zutreffend. Wenn irgendwo, so zeigt sich hier der Unterschied zwischen echt homerischer von echt christlicher Anschauung, so dafs hier besonders Ansichten, wie sie u. a. Jordan[1]) ausspricht, einen höchst eigentümlichen Eindruck hervorrufen. Alles aber, was an Aias von „Schuld" zu finden ist, geht doch „notwendig wie des Baumes Frucht" zunächst aus diesem sittlichen Streben nach höchster Heldentugend und höchstem Heldenruhme hervor, so dafs auch die Worte, welche er dem Vater, ebenso wie die, welche er der Athene, der Tochter seines Urgrossvaters, auf ihre Mahnung zur Tapferkeit erwidert, einer wesentlich anderen Beurteilung unterliegen müssen, als wenn das Stück in unserem neunzehnten Jahrhundert geschrieben wäre.

Und nun könnte man noch in Betracht ziehen, dafs wenn irgend ein tragischer Held gerade Aias dem athenischen Publicum, schon ehe das Stück anhob, „sympathisch" war.

στῆσε δ' ἄγων, ἵν' Ἀθηναίων ἵσταντο φάλαγγες.

Diese uralte Interpolation soll ja bekanntlich schon Solon oder Peisistratos veranlafst haben, um den Helden und sein Land für Athen zu beanspruchen. Miltiades, Kimon, Alkibiades leiteten ihr Geschlecht von den Söhnen ab, deren einer durch Sophokles unsterblich geworden. Und Aias der Stammheros des Ausgangspunktes athenischen Ruhmes und hellenischer Gröfse:

ὦ κλεινὰ Σαλαμίς, σὺ μέν που ναίεις ἁλίπλακτος εὐδαίμων
πᾶσιν περίφαντος ἀεί.

So singen die salaminischen Schiffsgenossen, heimische Erechthiden, welche sich sehnen, an Suniums meerbespültem Felsen das heilige Athen zu begrüfsen.

Und die Athener, welche vor der Seeschlacht, an welche der Dichter absichtlich hier erinnert, den Aias nebst seinem Vater Telamon als helfende Heroen herbeiriefen, welche nach dem Siege dem Aias Akrothinien weihten, diese sollten etwa ein Menschenalter nachher ein Stück sich haben gefallen lassen, in dem ihr Lieblingsheld als ein für die menschliche Gesellschaft gefährlicher Mensch, als ein Verbrecher erschien, der es verdiente durch die Gottheit in furchtbaren Wahnsinn und tiefste Schmach gestürzt zu werden?

Doch lassen wir alle aufserhalb des Stückes liegenden Beweise, auch den der Induction aus den sechs anderen Tragödien bei Seite. Günther (Grundzüge S. 131) hat Recht, wenn er sagt: „Das wäre mir ein schöner Dichter, der sein Publicum in Zweifel läfst, ob seine Helden schuldig sind oder nicht". Nun ich denke, das athenische Publikum, selbst wenn es „patriotische Tendenzen" dem Dichter nicht unterlegte, ist keinen Augenblick darüber in Zweifel gewesen, dafs es in seinem Stücke nicht die Aburtheilung eines gefährlichen Verbrechers, sondern

---

[1]) Die Tragödien des Sophokles, deutsch von W. Jordan. Berlin 1862. Einleitung zum Ajas. S. 5: „Je mehr ein Held mit Vorzügen ausgestattet ist, desto mehr bedarf er frommer Demuth. Sonst geräth sein gerechtes Selbstgefühl in Gefahr, auszuarten in Hochmuth und Vermessenheit. Wer, stolz auf sein persönliches Verdienst, nicht im Glauben wurzelt, sondern in Selbstherrlichkeit nur auf eignen Füfsen stehen will, den kann eine äufserliche Ehrenkränkung so sehr aus allen Fugen treiben, dafs er in Wahnsinn fällt und sich selbst völlig entehrt." Dies die „besondere Ausprägung des in den sophokleischen Tragödien zu findenden Grundgedankens". — „Fromme Demuth", „im Glauben wurzeln", — ob wohl Luther, welcher in den Tischreden den Aristoteles Cicero gegenüber einen „müfsigen Esel" nennt, „der Geld und Gut und gute faule Tage genug hatte", und in dem Schreiben an den christlichen Adel deutscher Nation es beklagt, dafs auf den Universitäten der „verdammte, hochmüthige, schalkhaftige Heide", der „blinde heidnische Meister Aristoteles" regiere, bei einem griechischen Helden jene beiden Eigenschaften überhaupt für möglich gehalten hätte?

die Verherrlichung eines Lieblingshelden zu erblicken hatte, an welchem von „adäquater Schuld“ nichts zu finden ist.

So wären denn in allen Stücken des Sophokles die Helden durchaus edle Gestalten, welche zwar in die ἁμαρτία verfallen, deren scheinbare „sittliche Schuld“ aber verschwindet, wenn die Motivierung ihres Charakters, welchen der Dichter zum teil durch die Einsamkeit ihres Lebens sich gestalten läfst, richtig ins Auge gefafst und die Anschauung des griechischen von der des modernen sittlichen Bewufstseins richtig auseinandergehalten wird.

Und von diesen sechs Helden gehen vier unter, ohne durch ihre Schuld dieses Schicksal zu verdienen. Es ist dieses der andere, die tragische Kunst des Sophokles betreffende Punkt, auf welchen wir etwas näher eingehen müssen. Hierbei ist eine Heranziehung einiger Forderungen der Kunstlehre des Aristoteles um so weniger zu vermeiden, als auch nach unserer Ueberzeugung die Sophokleische Tragödie mit der Aristotelischen Theorie steht und fällt.

Als nachahmende Kunst wollte Plato die dramatische Poesie wie überhaupt die Dichtkunst aus seinem Staate ausgeschlossen wissen. Denjenigen Grund, auf den es hier ankommt, legt Susemihl in seinem bedeutenden Werke[1]) (II, S. 255) folgendermafsen dar: „Die Poesie pflegt den Menschen gerade unter der Herrschaft mafsloser Affecte darzustellen, so fern jene wahrhaft philosophische und gleichmäfsige Gemüthsart, wie sie Platon in seinem Sokrates, zumal im Symposion und Phädon, zu zeichnen versteht, schwerer nachzubilden ist — offenbar weil sie sich nicht in so derben Zügen auszusprechen pflegt — und sodann so fern eine solche dem Urteil des grofsen Publicums und des ganz von ihm abhängigen Dichters etwas Fremdes ist. So wendet sich also auch sie an das Unvernünftige im Menschen und regt seine Affecte dergestalt auf, dafs selbst die Besseren meistens davon hingerissen werden, den Dichter, der dies am besten versteht, als den besten zu preisen, und den mafslosen Schmerz des Theaterhelden in einer Weise theilen, dafs sie sich dem wirklichen Menschen gegenüber schämen würden, wovon dann wiederum die kaum überwundene Schwäche gegen den eignen Schmerz die nothwendige Folge ist“.

In Gegensatz dazu stellt sich bekanntlich Aristoteles, nach dessen Definition die Tragödie die ‚κάθαρσις τῶν τοιούτων παθημάτων‘ bewirken soll: δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν περαίνουσα. Ebenso bekannt ist, dafs nicht nur über die Bedeutung dieses Ausdrucks sondern fast über jedes bedeutsame Wort der aristotelischen Stelle die Meinungen der Ausleger auch heute noch weit auseinander gehen. Wohl allgemein angenommen ist, dafs sowohl ἔλεος καὶ φόβος als auch irgend eine κάθαρσις durch die Tragödie bewirkt werden mufs, wenn sie der Definition entsprechen soll.

Charakteristisch für die ganze Auffassung, welche von der Tragödie eine „adäquate Schuld“ verlangt, ist die Erklärung, welche Günther (Grundzüge S. 522 ff.) über ἔλεος καὶ φόβος giebt: — ersteres heifst nach ihm „Rührung“, letzteres „Erschütterung“[2]) — „Mitleid“ und „Furcht“ sind eben von dem „Criminalprocefs“ ausgeschlossen. Aber gerade dieser Umstand könnte, wenn es überhaupt eines solchen Beweises bedürfte, die auch philologisch richtige

---

[1]) Die genetische Entwickelung der Platonischen Philosophie. Leipzig 1855—60.

[2]) Nach dem (Zeugnisse und Proteste, S. 124 f.) geäufserten Wunsche glaubt er allerdings den Beweis hierfür erbracht zu haben, so dafs eine Widerlegung „nicht gut möglich“ ist. Hat er wirklich schon einmal Cap. 13 der Poetik mit Anwendung von „Rührung“ und „Erschütterung“ ins Deutsche übertragen?

Übersetzung nur bestätigen. ἔλεος heifst Mitleid — mit wem? dem Helden, darin sind die bei weitem meisten einig; φόβος Furcht — für wen? den Helden — das wird allerdings von sehr vielen als eine arge Ketzerei betrachtet, da ja Aristoteles im 13. Capitel der Poetik sage, dafs φόβος περὶ τὸν ὅμοιον stattfinde, und auch sonst in Poetik und Rhetorik genugsam beweise, dafs unter φόβος die Furcht für uns selbst zu verstehen sei, wie bekanntlich schon Lessing erkannt habe u. s. w. —

Wenn ein furchtloser Mann, welcher sich in einer ähnlichen Lage wie Egmont befindet, sich derselben aber ebenso wenig wie dieser bewufst ist, von ungefähr im Theater der Aufführung der gleichnamigen Tragödie beiwohnte und hier mit einem Male des Gleichen der Lage sich bewufst würde, so würde die Tragödie in diesem Falle allerdings im Stande sein, in ihm „Furcht für sich selbst“ zu erregen, die ihn vielleicht bestimmte, möglichst schnell nach Schlufs des Stückes sich aus der gefährlichen Situation zu entfernen; einer der von Hause aus schon zur Furcht geneigt hier mit einem Male zu dieser Erkenntnis gelangte, hielte es wahrscheinlich nicht bis zum letzten Acte aus. Bei beiden würde aber doch wohl nicht von einer κάθαρσις παθημάτων die Rede sein können, mögen wir nun das Theater mit Lessing als „Correctionshaus“ oder mit Bernays als „homöopathische Apotheke“ oder auch nach der Gerechtigkeits-Theorie als „Schwurgerichtssaal“ ansehen, wie die bekannten Schlagwörter der jeweiligen Gegner lauten. „Befreit“ sind sie ja allerdings von der „Furcht für sich“, wenn sie sich in Sicherheit gebracht haben, und insofern dieses durch die durch die Tragödie bewirkte „Furcht für sich“ bewirkt wäre, könnte man ja hier doch in der That sagen, es habe διὰ φόβου κάθαρσις φόβου stattgefunden, und so wäre wirklich eine Art Münchhauseniade möglich? Doch kommt der Fall wohl zu selten vor, und wo bliebe ἔλεος und κάθαρσις ἐλέου? — Man verzeihe. Dafs auch irgend eine andere „ästhetische“ Wirkung bei ihnen hervorgerufen würde, ist wohl ebenso schwer glaublich. Das Gleiche würde für ein Clärchen der Fall sein, wenn sie den Geliebten in einer ähnlichen Lage wüfste. Wenn andrerseits ein in gesicherten ruhigen Verhältnissen lebender Bürgersmann den Egmont anhört, so wird eine Furcht „für sich selbst“ wohl auch die meisterhafteste Darstellung nicht zu bewirken vermögen. Wohl aber die Furcht für den Helden[1]), und je mehr der Hörer im Stande ist, sich mit demselben zu identificieren, um so mehr wird die beabsichtigte Wirkung erreicht werden. Die Höhe des Kunstgenusses aber und der Kunstwirkung steht in umgekehrtem Verhältnis zu der Höhe der egoistischen Furcht „für sich selbst“, wozu natürlich auch Verwandte, Freunde, schliefslich auch die Menschheit, wenn man sich als ein Glied derselben fühlt, gehören: je mehr von einer solchen stattfindet, desto weniger kann die Tragödie ihre Aufgabe erfüllen. Mitleid und Furcht „für den Helden“ brauchen aber gar nicht nach einander stattzufinden, wie Günther (Grundzüge S. 524) sagt: „Nur ein zeitlicher Unterschied könnte sonach zwischen ἔλεος und φόβος stattfinden“. Sofort im Prolog der Antigone z. B. empfinden wir Mitleid mit dem jetzigen, Furcht für das zukünftige Schicksal derselben.

Das soll natürlich nichts weniger als ein „Beweis“ sein, um so weniger, da ähnlicher „Unsinn“ schon häufig genug angeführt ist. Vgl. Günther, Grundzüge p. 526. Aber trotz aller aus Poetik und Rhetorik geholten Beweise ist doch die „handgreifliche Ungereimtheit“, die sich aus solchen Annahmen ergiebt, nicht wegzuschaffen, wenn φόβος als „Furcht für uns selbst“

---

[1]) Die Ausdrucksweise hier wie sonst natürlich nur der Kürze halber als Gegensatz zu „für sich selbst“. Selbstverständlich kann es auch noch andere Personen in der Tragödie geben, mit denen man Mitleid, für die man Furcht empfindet.

aufgefafst wird. Denn zweifellos würde doch dann, je ähnlicher Geschlecht, Alter, Lebensverhältnisse des Zuschauers und des tragischen Helden wären, die gerade beabsichtigte Wirkung der Erregung des φόβος desto stärker erzielt werden, so dafs gerade Fälle wie der angeführte für diese von der Tragödie zu erfüllende Teil-Aufgabe die wünschenswerthesten wären. Die Erklärung des φόβος als „Furcht für den Helden" begründet u. a. in meist überzeugender Weise Susemihl[1]) (Einleitung, S. 57 ff.), wo auch ein Überblick über die Schriften, welche die Katharsis-Frage behandeln, zu finden ist, welchen ausführlich Döring und Reinkens, zum teil auch Günther (a. a. O.) geben. Ein Eingehen auf den überaus reichen Ertrag dieser Schriften ist hier natürlich ausgeschlossen, obwohl sich gewisse diese Sphäre berührenden Dinge nicht umgehen lassen.

Halten wir uns betreffs der „Schuldfrage", um deren Auffassung es sich zunächst immer noch handelt, mit Beiseitelassen der vielumstrittenen Furcht an das Mitleid. Ein solches findet jedenfalls nach Aristoteles περὶ τὸν ἀνάξιον δυστυχοῦντα statt, also um den, welcher „unverdient leidet", d. h. das Leiden, das ihn trifft, nicht durch eine adäquate Schuld verdient hat. Ein solcher ist also als Held einer Tragödie, die ja Mitleid mit dem Helden erregen soll, ausgeschlossen. Da Aristoteles seine Theorie hauptsächlich aus den Tragödien des Sophokles abstrahiert hat — allerdings wird auch dieses von bedeutenden Kennern, z. B. Bernhardy, bestritten[2]) — für unsere Betrachtung es sich aber nur um diesen handelt, so hebe ich diesen Umstand hier besonders hervor, um darauf hinzuweisen, dafs auch nach Aristoteles' Auffassung nicht blofs Antigone und Oedipus, sondern auch Deianira und Aias „unverdient", aber in Folge einer ἁμαρτία untergehen, über welche oben gesprochen ist. Wenn dagegen Antigone die Bestattung des Bruders nicht gegen das Gebot des Kreon ausführte, wenn sie nicht mit einem aus ihrem durch den Dichter motivierten Charakter notwendig hervorgehenden leidenschaftlichen Trotze demselben entgegenträte, sondern etwa durch die Feinde oder irgend einen Zufall bei der Erfüllung der Pflicht gegen den Bruder umkäme, so wäre dieser Stoff nicht für die Tragödie geeignet, weil dann die ἁμαρτία, welche auch aus einer Überspannung an sich lobenswerter Gefühle hervorgehen kann, fehlte. Ebenso wäre es betreffs des Oedipus, wenn er nicht in der Erregung der Verzweiflung den Vater getötet, nicht in der überstürzenden Hast der Freude mit der Mutter den Ehebund geschlossen hätte, sondern blofs durch eine unglückselige Verkettung von Umständen nachher zu diesem falschen Glauben gelangt wäre und in diesem die Blendung der Augen ausgeführt hätte. Oder wenn nicht Deianira, sondern etwa eine Vertraute ohne ihr Wissen ein verderbliches Zaubermittel angewandt und jene den hierdurch verursachten Tod des Gatten nicht hätte überleben können, wenn Aias wie Hektor nie die Göttin, welche beiden zum Tode verhilft, beleidigt, sondern diese ihn aus irgend einer andern Ursache durch Wahnsinn zum Racheversuche getrieben hätte, so wären alle diese Helden nach dem 13. Cap. des Aristoteles ἐπιεικεῖς — ἀρετῇ καὶ δικαιοσύνῃ διαφέροντες — in sofern sie in jeder Hinsicht hervorragend auch dem objectiven Staats- und Sittengesetze vollkommen entsprächen. In allen diesen oder ähnlichen Fällen wäre es nach des Aristoteles Meinung ein Fehler gewesen, wenn ein Dichter sie als Helden einer Tragödie untergehen liefse: er gebraucht hierfür den Ausdruck μιαρόν. Er verlangt also vom Dichter, dafs er seine Helden so gestaltet, dafs sie zwar das Schicksal, welches

[1]) Aristoteles über die Dichtkunst. 2. Aufl. Leipzig 1874. Die von Susemihl erwähnte Abhandlung von Überweg (in Fichtes Zeitschr. N. F. XXXVI.) ist mir ebenso wie die Schrift Lieperts (Aristoteles und der Zweck der Kunst. Passau. 1862) nicht zugänglich gewesen.

[2]) Weiteres bei Susemihl (a. a. O. S. 27.)

sie ereilt, nicht verdienen (ἀνάξιοι), aber doch durch eine ἁμαρτία herbeiführen, nicht durch ein bloſses ἀτύχημα untergehen: die Helden sind so ganz frei von aller κακία und μοχθηρία, aber doch wirkliche, auch dem Fehlen unterworfene Menschen, halten also die Mitte zwischen den als bloſse „Symbole von Tugendbegriffen" erscheinenden und denjenigen, welche in Folge eines „unsittlichen" Thuns in verdientes Leiden gerathen. Aristoteles stellt demnach als Aufgabe der Tragödie hin, daſs wir in ihr 1. wirkliche Menschen, die wir als solche auch an ihrer ἁμαρτία erkennen, 2. edle Menschen, die sich durch ihr Streben als solche kennzeichnen, leiden sehen. Und dieser Aufgabe, welche zu lösen manchem unmöglich erscheint — vgl. auch betreffs des Aristotelischen Problems Reinkens a. a. O. S. 329 ff. — kommt Sophokles gerade durch meisterhafte Motivierung seiner Charaktere in einer Weise nach, daſs daraus sich erklärt, daſs seine Tragödien von dem höchsten ethischen Geiste durchweht, daſs sie eine Fundstätte sind der tiefsten Betrachtungen und Aussprüche über die sittlichen Ziele wie keine anderen alter und neuer Zeit. Denn indem er zu seinen Helden allerdings Menschen von Fleisch und Blut [1]), nicht bloſs Abstractionen von Ideen wählt, so sind sie doch, wie oben weiter ausgeführt ist, durchaus edle, sittliche Charaktere, und die ἁμαρτία, die ihren Untergang herbeiführt, besteht eben in einem Handeln, welches zunächst vielleicht als eine sittliche Schuld erscheinen kann, bei genauerem Eingehen auf die Intentionen des Dichters aber sich gerade aus der zu einer alle anderen Rücksichten oder Möglichkeiten negierenden Mächtigkeit getriebenen sie beherrschenden Idee erklärt. Ich hebe diesen schon oben auch bei Betrachtung der einzelnen Helden herausgekehrten Gesichtspunkt trotz des Fehlers vielleicht unnötiger Widerholung aus dem Grunde noch einmal hervor, weil bei der Erklärung des Sophokles der echt menschliche Character der Helden und dessen Motivierung oft genug nicht berücksichtigt wird.[2])

Stimmt also die Gestaltung der Sophokleischen Helden und ihres Schicksals genau mit der Aristotelischen Forderung der ἁμαρτία und des ἀνάξιον δυστυχεῖν überein, so sieht Günther gerade in dieser Forderung den Grund, warum Aristoteles auf „grundfalsche Bahnen" gerathen ist. Auch nach meiner Überzeugung würde er auf solchen wandeln, wenn er meinte, daſs die Tragödie

---

[1]) Dem steht der im 25. Cap. der Poetik angeführte bekannte Ausspruch des Sophokles „αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοι εἰσί" nicht im Wege. Die richtige Erklärung giebt Ed. Müller (Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten). Seine Worte finden sich angeführt von Susemihl (a. a. O. S. 286. Anm. 319.) „Damit wollte Sophokles aber gewiſs nicht den Ruhm sich zueignen, daſs er Nichts als „Musterbilder moralischer Vollkommenheit" aufstelle — wie wenig sind dies auch die Charaktere in den Sophokleischen Tragödien! — wohl aber, daſs es im ganzen Bilder der „edleren, erhabeneren Menschheit" seien, die er entwerfe, wie sich dies für den Tragödien-Dichter zieme, während Euripides die Menschen in all ihrer Gemeinheit nnd Schlechtigkeit, das Niedrige und Kleinliche des alltäglichen Lebens uns vor Augen stelle".

[2]) Wenn Müller (Was ist tragisch? S. 10) äuſsert: „Den Charakter kann doch der Dichter nicht weiter motivieren, er entfaltet ihn nur nach allen Seiten und gelegentlich thun wir auch wohl Einblicke in das Werden desselben", so glaubte ich oben gerade das Motivieren des Charakters und der daraus hervorgehenden ἁμαρτία auch aus der „Einsamkeit" der Helden hervorheben zu sollen. Vgl. auch Th. Vischer, (Ästhetik I, § 123): „Die tragische Handlung muſs daher immer so beschaffen sein, daſs man sieht: der Held hat gefehlt, und er konnte doch nicht anders handeln". — Hegel, (Ästhetik III, 352): „Die tragischen Heroen sind ebenso schuldig als unschuldig — sie handeln aus diesem Charakter, diesem Pathos, weil sie gerade dieser Character, dieses Pathos sind." — Wenig richtig ist es, wenn Bernhardy, (Grundriſs der griechischen Litteratur. 3. Bearb. II. 2. Halle 1872. S. 320) von den Sophokleischen Charakteren sagt, daſs sie „noch nicht aufgehört haben, Symbole von Tugendbegriffen ohne subjective Vertiefung zu sein", was den weiteren Ausführungen auch nicht völlig entspricht.

zwar Furcht und Mitleid mit einem unverdient Leidenden erwecken solle, betreffs dieser Affecte aber keine weitere Aufgabe habe.

Denn wenn auch die Tragödie *μίμησις* ist, wenn wir auch im Leben oft genug edle Menschen in Folge einer Fehlthat unverdient leiden sehen, ohne dafs unser Mitleid eine Ausgleichung erfährt, so ist eine solche realistische Darstellung durch die Aristotelische Definition der Tragödie nach meiner Überzeugung ebenso ausgeschlossen wie die des blofs zufälligen Unglücks durch die in der Erläuterung ausdrücklich aufgestellte Forderung der *ἁμαρτία*. Es muss nach derselben irgend etwas eintreten, was eine „Katharsis", ein Gefühl der „Befreiung" oder „inneren Reinigung" oder „Gemüthsklärung" oder wie man sonst sich auszudrücken pflegt, bewirkt. Sehen wir, ob in den Sophokleischen Tragödien etwas derartiges zu finden ist.[1])

Antigone ist zur steinernen Grabkammer geführt; ihr nach hallt der Gesang[2]), in welchem der Chor in gewisser Art für sich Trostgründe in den der Heroenwelt entnommenen Beispielen ähnlichen Schicksals suchend in der ersten Strophe von der *μοιριδία δύνασις* singt, welche selbst die Danae, obwohl sie des höchsten Gottes goldströmende Saat hegte, nicht verschonte, im zweiten Strophenpaar aber das schmerzliche Geschick der dem alten Erechthidenhause verwandten Boreade, eines *θεῶν παῖς* beklagt und mit den tief bedeutsamen Worten endet: *ἀλλὰ κἀπ' ἐκείνᾳ Μοῖραι μακραίωνες ἔσχον, ὦ παῖ.* — Der Chorgesang ist aufserordentlich lehrreich betreffs hellenischer Weltanschauung für jeden, der sehen will: in der Mitte das Beispiel des Edoner-Königs, welcher gegen den Gott in höhnendem Frevel gesündigt, zu Anfang und Ende Heroinen, welche der Gewalt der *Μοῖρα* unterliegend völlig unverdient leiden. Und dieser Gesang, nachdem die Antigone zum Tode geführt ist.

Sollte nun hierin das zu suchen sein, was Aristoteles mit der Forderung der *κάθαρσις* ausspricht? Sollte diese also dadurch bewirkt werden, dafs wir durch die Tragödie erkennen, dafs selbst die besten und hochstehendsten Menschen dem durch die *Μοῖρα* verursachten Leiden unterworfen sind, demnach unser Mitleid, was wir im Leben jedem unschuldig Leidenden zuwenden, ohne dafs eine *κάθαρσις* erfolgt, durch die Betrachtung dieses allgemeinen Leidens eine solche erfahren? Sollte etwa die pessimistische Weltanschauung, nach welcher, wie Schopenhauer meint, „der wahre Sinn des Trauerspiels die tiefere Einsicht ist, dafs, was der Held abbüfst, nicht seine Partikularsünden sind, sondern die Erbsünde, d. h. die Schuld des Daseins selbst:

Da die gröfste Schuld des Menschen
Ist, dafs er geboren ward"

hierzu den Schlüssel geben?

Der Gedanke dafs „nie geboren zu sein, das Beste ist", findet sich nicht nur im Sophokles (Ödip. Kol. 1225 ff.), sondern auch sonst mehr oder weniger variiert oft genug ausgesprochen; ein gewisser pessimistischer Zug geht unzweifelhaft durch das Alterthum. Und so ist betreffs der *μοιριδία δύνασις*, von welcher manche in dem Wahne, der antiken Welt damit einen Dienst zu erweisen, in ihr nur einen möglichst unscheinbaren, entschwindenden Bestand-

[1]) Wenn im Folgenden der Aristotelische Ausdruck *κάθαρσις* gebraucht wird, so wird durch ihn das bezeichnet, was dazu dient, eine solche innere Befreiung durch einen versöhnenden Abschlufs herbeizuführen; in ähnlichem Sinne wendet das Wort u. a. Goethe, in neuester Zeit Dehlen an. Es soll also zunächst nur untersucht werden, ob eine *κάθαρσις* in diesem Sinne bei Sophokles stattfindet, nicht bewiesen, dafs Aristoteles das Wort in diesem Sinne gebrauchte; erst zuletzt kann nur ganz im Allgemeinen davon die Rede sein, ob die Sophokleische Katharsis in der Aristotelischen Definition zu erkennen möglich ist.

[2]) Vgl. Bellermann, Anm. zu V. 943.

teil lassen wollen, unzweifelhaft richtig, was in neuester Zeit J. Duboc in seiner, auch von Günther wohl nicht recht gewürdigten Schrift[1]) (S. 70) sagt: „Der Grieche scheute vor der Annahme eines solchen Verhängnisses, das auch den Würdigen trifft und das also die Idee der Gerechtigkeit in einem gewissen Sinn beugt und aufhebt, nicht unbedingt zurück. Dunkel und unsicher erschien ihm das Menschenloos, wie sehr er auch das Leben liebte und es zu preisen wufste, und nicht unverträglich mit der Götter Stellung und dem allmächtigen Schicksalswalten, wie unanfechtbar auch dessen Majestät thronte, wollte es ihm bedünken, wenn dem Einzelnen ein schweres Verhängnis zu Teil wurde. Das erschien ihm einbedungen in der allgemeinen Menschenbestimmung, das sich zum Loos der glückseligen Götter nicht erheben konnte und sollte.“ Aber trotzdem auch die Sophokleische Tragödie dieser Weltanschauung nicht widerspricht, so kann die eigentliche κάθαρσις in dieser Subsumierung des Einzelgeschickes unter das allgemeine Menschenloos oder in der Erkenntnis der Unvermeidlichkeit des Geschickes doch ebenso wenig gefunden werden wie in der Erschliefsung des inneren Zusammenhanges, dem Nachweise, dafs das, was geschieht, notwendig so geschehen mufste, wenn auch eine solche Betrachtung, wie sie der Chor im vierten Stasimon anstellt, geeignet ist, den Schmerz um das Geschick des Einzelnen zu mildern. Dafs übrigens mit dieser Betrachtung über die Gewalt der *Μοῖρα* das Stück nicht schliefst, ist auch ein äufserlicher handgreiflicher Beweis dafür, dafs der Dichter noch etwas Anderes zur Erfüllung seiner Aufgabe brauchte. Für den Helden des Stückes, die Antigone[2]), ist durch die dem vierten Stasimon voraufgehenden Scenen das Mitleid, welches der Zuschauer von Anfang an für dieselbe empfindet, bis zum höchsten Grade gesteigert:

Λεύσσετε, Θήβης οἱ κοιρανίδαι,
τὴν βασιλειδᾶν μούνην λοιπήν,
οἷα πρὸς οἵων ἀνδρῶν πάσχω,
τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα.

---

[1]) Die Tragik vom Standpunkte des Optimismus. Hamburg 1886. — Freilich mufste G. auch in ihr eine entschiedene Gegnerschaft gegen sein Grundprincip der Tragik erkennen.

[2]) Anders urteilt in neuester Zeit wieder Dehlen, Die Theorie des Aristoteles und die Tragödie der antiken, christlichen, naturwissenschaftlichen Weltanschauung. Göttingen 1885. Für ihn ist der Held des Stückes Kreon. Er findet die Katharsis, welche nach ihm zunächst bei den tragischen Personen selbst stattfindet, bei Sophokles in der Erkenntnis der unwiderstehlichen Macht des Schicksals, in welcher „sie das verlorene Gleichgewicht wiederfinden“. „In dieser Unvermeidlichkeit des Geschickes liegt auch für Kreon der Trost; er hat nicht mit eignem Willen dem Sohn, der Gattin den Tod gegeben, und, da er nicht weifs, waran sich klammern, da Alles schwankt und wankt, was ihm zu Händen, erkennt er, dafs es das Schicksal ist, das so furchtbar auf sein Haupt hereingebrochen. In dieser Erkenntnis liegt der Keim des Friedens“ (S. 9.). Dafs Kreon nicht der Held des Stückes sein kann, geht schon aus der Forderung der Einheit der Handlung hervor, welche bis zum vierten Stasimon allein Antigone zum Mittelpunkte hat. Das Unterliegen und Leiden des Kreon dient demnach der Katharsis des betreffs der Antigone erweckten ἔλεος καὶ φόβος, wie oben weiter ausgeführt wird. Ebenso ist dort ausgesprochen, dafs die von Dehlen für die κάθαρσις in Anspruch genommene Weltanschauung von der unwiderstehlichen Macht des Schicksals, obwohl sie zweifelsohne auch in der Sophokleischen Tragödie waltet, doch jene zu bilden nicht ausreicht. — Gleichwohl hätte die Dehlen'sche Schrift, von welcher A. Döring in der Wochenschrift für klassische Philologie 1886. No. 14 urteilt, dafs „die beherrschende Grundtendenz von weittragendster Bedeutung ist“, etwas mehr Beachtung verdient, als ihr gerade Günther zu teil werden läfst, welcher (Zeugnisse und Proteste S. 65) schon aus dem allerdings etwas sonderbar klingenden Titel ihr Urteil spricht. Trotz des Titels aber ist so etwas in der Schrift nicht enthalten, wie es in einem naturwissenschaftlichen Werke zu finden ist, wo es vom Bären heifst, dafs das „Verdienst“, nur selten und in beschränktem Umfange zu rauben, nur gering und „ihm nicht anzurechnen“ sei, und dafs der Wolf „ganz entschieden höher stehe“ und „edler“ genannt werden müsse.

Das ist der letzte Aufschrei der edlen Königstochter nach all den erschütternden Klagen des Kommos. Wäre mit dem folgenden Chorgesange das Stück zu Ende, so bestände das Mitleid fort, welches gerade auch deshalb so mächtig wirkt, weil sie für frömmstes Thun den Lohn der Gottlosigkeit erntet, durch einen Mann, dessen Sache von Anfang an als die falsche erkannt wurde, der mehr und mehr der ὕβρις sich schuldig machte. Es würde dann auch betreffs der Furcht für Antigone in keiner Weise eine κάθαρσις stattfinden. Dieselbe ist von Anfang an für ihre Person, und da diese von der Sache, welche sie vertritt, gar nicht zu trennen ist, auch für diese erweckt. Wir wüfsten jetzt also nur, dafs Antigone zur Grabkammer abgeführt ist, hätten also noch ebenso für ihre Person wie für die von ihr vertretene Sache zu fürchten: Wird sie wirklich eingeschlossen werden, oder wie wird sie sterben? Wird der Leichnam unbeerdigt bleiben und die edle Jungfrau also umsonst in den Tod gegangen sein? Aber auch wenn wir dieses annehmen, oder wenn der Dichter dieses in der Exodos berichten liefse, würde eine κάθαρσις ἐλέου ebenso wenig stattfinden als bei manchem im Leben so häufig vorkommendem Mitleid. Erleben wir es doch oft genug, dafs eine Antigone unterliegt, ein Kreon ganz unangefochten siegreich besteht. Vom Sophokles wird nun die κάθαρσις dadurch herbeigeführt, dafs wir durch das Schicksal des Kreon die von der Heldin vertretene Sache siegen sehen, dafs wir so über das aus der μίμησις des Lebens hervorgerufene Mitleid hinweg durch die ideale Darstellung der Tragödie zu dem höheren, erhebenden, läuternden Bewufstsein gelangen, welches aus dem Anschauen eines für eine hohe sittliche Idee kämpfenden Helden hervorgeht, welcher zwar dem allgemeinen Schicksal der Sterblichen unterworfen sein Leben hingiebt aber die sein Leben ausfüllende Sache zum herrlichen Siege führt und dadurch für die Nachwelt zu einem leuchtenden Beispiel sittlicher Gröfse wird. — Dafs dabei andere sogen. sekundäre oder Nebenpersonen untergehen können ohne dafs ihr unverschuldetes Leiden eine Ausgleichung erfährt, wie in der Antigone Eurydike, wird dadurch gerechtfertigt, dafs der Dichter Mitleid und Furcht der Hörer so überwältigend auf den Helden zu concentrieren weifs, dafs eben nur für diese Empfindungen ein versöhnender Abschlufs von demselben verlangt wird. In gewisser Art findet übrigens bisweilen, wie betreffs des Hämon, durch die den Helden betreffende Katharsis auch eine solche betreffs der seine Sache mit vertretenden und in sein Geschick verflochtenen Nebenpersonen statt.

Und so hätten wir in dieser Sophokleischen Tragödie, welche den Untergang des Helden herbeiführt, ein optimistisches Princip zu erkennen, das allerdings nicht auf ein Jenseits im christlichen Sinne, aber doch auf ein Leben nach dem irdischen Tode in der Anerkennung der Nachwelt hinweist. Und allein darin dürfte eine Art von echter „poetischer Gerechtigkeit" zu finden sein. Nicht die des Criminalrichters, nicht die des Schwurgerichtssaales, welche für die begangene „Schuld" des Helden, die „adäquate Sühne" bestimmt: eine solche hat mit der Kunst, der Poesie, der Tragödie nichts zu schaffen. In der Antigone wird nicht der „Verbrecher" gestraft, nein, der „edle Mensch", welcher sich für die von ihm vertretene Idee opfert, wird belohnt, belohnt für das unverdiente Leiden, welches ἔλεος καὶ φόβος hervorruft durch die Anerkennung seiner Sache, sodafs durch diese Anerkennung κάθαρσις ἐλέου καὶ φόβου bewirkt wird. Das Anschauen eines solchen Vorgangs ruft in dem Zuschauer das Gefühl innerer Befriedigung, die Lösung von dem schmerzlichen Gefühle des Mitleids und der Furcht hervor, bewirkt das Lustgefühl, welches nach Aristoteles eine Wirkung der Tragödie ist, welches mit κάθαρσις nicht identisch, wohl aber nur bei der κάθαρσις möglich ist.

Das ist nun allerdings ein dem von Günther vertretenen Principe diametral entgegengesetztes Resultat, und wer von seinen besonders im elften Capitel der Grundzüge gegebenen

Ausführungen überzeugt worden ist, müſste auch trotz desselben die Antigone verwerfen, da ja nach S. 443 „nichts Sinnloseres erdacht werden kann, als die Fabel von dem echt Tragischen der unverhältniſsmäſsigen Schuld, die noch heutzutage in manchen Köpfen spukt" und auch der Gedanke an einen „Lohn der Tugend" demgemäſs völlig abgewiesen wird. Doch abgesehen von dem „Grundgesetze aller Tragik", dürfte diejenige Behandlung, welche der Dichter in der Antigone einschlägt, doch wohl der Tragödie jedenfalls eine idealere Aufgabe als die eine „adäquate Schuld" verlangende stellen. Was ist erhebender, sittlich bildender, zur Tugend antreibender: Ephialtes, von den Amphiktyonen geächtet, von dem Volke erschlagen — oder Leonidas, gestorben an der Stelle, wo nachher der von Simonides beschriebene Stein redete?

Doch wir haben es hier allein mit Sophokles zu thun. Das soeben Ausgeführte hat seine volle Bedeutung natürlich nur da, wo wie in der Antigone ein Märtyrertum für eine sittliche Idee vorgeführt wird. Mutatis mutandis aber gilt es für alle Sophokleischen Helden.

Aias hat freiwillig sein Leben geendet, da er seine Heldenehre, welche ihm den Inhalt desselben ausmachte, unwiderbringlich verloren sah. Mitleid mit dem Schicksale seines Lebens, Furcht vor dem Schicksale seines Leichnams und seines Namens sind mächtig erregt: *κάθαρσις ἐλέου καὶ φόβου* kann nur durch den zweiten Teil der Tragödie herbeigeführt werden, welcher seine Sache durch die von Teukros durchgesetzte Bestattung und die Anerkennung selbst von seiten des früheren Gegners zum Siege führt, so daſs er für die Nachwelt dasteht als *πάντ' ἀγαθός*.

Deianira ist stumm zum Tode hinweggeilt, da der Inhalt ihres Lebens vernichtet ist: Gatte und Sohn fluchen ihr als der Mörderin. Eine *κάθαρσις* betreffs des Mitleids mit der durch die Liebe in den Tod getriebenen, der Furcht für das Schicksal ihres Rufes wird durch den weiteren Verlauf des Stückes bewirkt, worin der Sohn selbst zuerst sich bitter anklagt, den Tod der Mutter veranlaſst zu haben, dann dem Vater gegenüber die Rettung ihres Namens unternimmt, sodaſs kein Makel an ihr haften bleibt. Von besonderem Einfluſs ist hier auch die Erkenntnis des Herakles, daſs ihm nun das vom Orakel geweissagte Schicksal genahet sei, welches ihm die Erlösung von allen Mühen durch den Tod bringe; auch die Hinweisung am Schluſs des Stückes, daſs Alles, was geschehen, des Zeus Werk sei, gewährt einen versöhnenden Ausblick darauf, daſs Deianiras aus Liebe gethaner Fehl dem Sohne des höchsten Gottes zwar menschliches Leid gebracht hat, aber auch die Erhebung zu den Göttern bringen wird.

Es ist von besonderem Interesse betreffs der Katharsis der drei den Tod der Helden herbeiführenden Tragödien auch dem gleichmäſsigen Aufbau nachzugehen. Bei jeder ist derselbe von manchen Seiten bemängelt worden, als der Einheit des Stückes oder der Handlung zuwiderlaufend. Das wäre richtig, falls statt der Antigone Kreon, statt der Deianira Herakles, statt des Aias Teukros Held des Stückes wäre: in diesen Fällen hätten wir in den drei Tragödien je zwei Handlungen anstatt einer. Da dem aber nicht so ist, so sind gerade die bei allen drei Tragödien gleichmäſsig aufgebauten letzten Scenen durchaus notwendiger Abschluſs der Handlung: Mittelpunkt derselben bleibt auch hier der Held, wenn auch bloſs in seinem Nachrufe, insofern der auch in Folge des Untergangs scheinbar in Frage gestellte ethische Charakter desselben wieder hergestellt und für alle Zeit verherrlicht werden muſs; am deutlichsten tritt dieses im Aias hervor — beiläufig der beste Beweis, bedürfte es noch eines solchen dafür, wie der Dichter die „Schuld" desselben aufgefaſst wissen will. Trotzdem aber ist in allen drei Tragödien darin, daſs nach dem Untergange des Helden noch ein verhältniſsmäſsig bedeutender Teil des Stückes — im Aias beinahe zwei Fünftel — sich abspielt, ein Anklang an die frühere Form der

Trilogie zu finden, bei welcher die Kartharsis erst das Schlufsstück bringen konnte. Gleichmäfsig wird ferner in allen drei Stücken die Sache des untergegangenen Helden — abgesehen vom Chor — nicht nur von der naturgemäfs befreundeten Seite geführt: in der Antigone von Tiresias, in den Trachinierinnen von der Amme, im Aias von Teukros, sondern es bekennt sich auch ein früherer Gegner zu derselben, was ganz besonders zur *κάθαρσις ἐλέου* beizutragen und ebenso für das „Nichtschuldig" derselben zu zeugen im Stande ist; in der Antigone Kreon selbst, in den Trachinierinnen Hyllos, im Aias Odysseus. Gleichmäfsig endlich ist den drei Tragödien, dafs die Helden durch Selbstmord enden, wenn auch die Motive hier verschiedene sind. Antigone, in die Grabkammer eingeschlossen und dem Tode bestimmt, beschleunigst nur ihr Ende, ohne die Wirkung des Hungers abzuwarten. Deianira endet ihr Leben in Verzweiflung darüber, dafs sie dem Gatten, dessen Liebe sie sich erhalten wollte, hierdurch den Tod gebracht, so dafs er in ihr seine Mörderin erblickt. Aias dagegen zieht mit vollstem Bewufstsein aus seiner Lage die Consequenz, dafs für ihn der Tod die einzige Lösung ist: Da das *καλῶς ζῆν* für ihn unmöglich, so bleibt dem *εὐγενής* nur das *καλῶς τεθνηκέναι*. Auch hier haben wir natürlich die griechischen Anschauungen in Betracht zu ziehen. Günther sieht eine auffällige Thatsache darin, dafs der Selbstmord in vier von sieben erhaltenen Tragödien des Sophokles vorkommt und in diesen vieren nicht weniger als siebenmal. Seine Rechnung ist nicht ganz richtig, da, wenn auch nicht Antigone, doch jedenfalls Herakles von der Liste zu streichen ist. Wenn er (Grundzüge S. 139) dieses daher leitet, dafs „Sophokles die Idee über den Hang am Leben stellt und zeigen will, dafs unter gewissen Umständen, nämlich wenn die Wirklichkeit im schneidenden Contrast zu den Forderungen der Sittlichkeit steht, das Leben keinen Werth mehr besitze", so legt er hier dem Dichter eine Absicht unter, von welcher dieser wohl schwerlich etwas gewufst hat. Deianira sowohl wie Aias gehen in den Tod, weil sie durch ihre *ἁμαρτία* in eine Lage gekommen sind, dafs die Wirklichkeit in einen schneidenden Contrast mit dem Inhalte ihres Lebens gekommen ist: das war für erstere die Liebe, für Aias die Ehre. Der Selbstmord erschien nun zwar auch den Griechen als eine Art Auflehnung gegen den von den Göttern geordneten Naturlauf[1]), so dafs er im Princip im Allgemeinen nicht gebilligt, ja in den Gesetzgebungen vieler Staaten dadurch gestraft wurde, dafs der Selbstmörder der Grabesehren ganz oder teilweise verlustig ging. Aber ganz abgesehen von der philosophisch später durch die Stoiker begründeten Lehre, dafs „der Weise das Leben zu beschliefsen hat, wenn ihm die Verfolgung dessen, was demselben Werth giebt, dauernd unmöglich geworden ist", so ist auch hier in Betracht zu ziehen, was oben von der „Äufserlichkeit" des sittlichen Verhaltens angedeutet wurde. So ist es bei dem Idealismus der griechischen Weltanschauung, welcher für das Individuum eine vollendete *εὐδαιμονία* fordert, bei welcher Ruhm, Ehre und Ansehen einen sehr hohen Platz einnehmen, natürlich, dafs selbst Plato bei Fällen eines überaus schmerzlichen und unentfliehbaren Mifsgeschicks und einer unheilbaren Schmach den Selbstmord für gestattet hält und hiermit sicher nur das allgemeine Urteil ausspricht. Beide Fälle liegen bei den Sophokleischen Helden vor, so dafs auch durch den Selbstmord ihr ethischer Charakter durchaus nicht an Wert verliert. — Betreffs der Wiederherstellung der Ehre vergleicht Schmidt die heutigen Anschauungen vom Zweikampfe.

Erscheint also auch der Untergang der Helden durch den Selbstmord wohl motiviert und gerechtfertigt, so konnte doch die *κάθαρσις ἐλέου* nur durch die thatsächliche Anerkennung

[1]) Vgl. bes. Schmidt, Ethik II, S. 440 ff. Köstlin, Geschichte der Ethik I, S. 136 ff.

des Rechtes ihrer Sache nach ihrem Tode herbeigeführt werden. Anders natürlich, aber dem Principe nach durchaus gleich, steht es mit der Katharsis in den Stücken, in welchen der Tod des Helden nicht stattfindet. Das Mitleid mit dem von Schmerzen geplagten Philoktetes, die Furcht vor dem ferneren Schicksale desselben kann eine Katharsis nur dadurch erfahren, dafs er seinen Entschlufs, nicht nach Troja sich führen zu lassen, aufgiebt, ohne doch seinem Charakter untreu zu werden, welcher ihn als echten Heros seine Beleidiger ebenso stark hassen wie seine Freunde treu lieben läfst. Gerade diesen Umstand, dafs er als Held des Stückes seine Sache nicht aufgeben kann, durch das Festhalten an derselben aber zunächst sich selbst in weiteres Unglück stürzt, dann aber auch betreffs der Pflicht gegen die anderen Griechen fehlt und den Neoptolemos in diesen Fehler in gewisser Art mit hineinzieht, hat der Dichter meisterhaft zur Erregung des ἔλεος und φόβος auszunutzen verstanden. Da nun eine Lösung durch alle aufgewandte Mühe der Menschen nicht erreicht werden kann, so haben wir hier in der That einen ‚dignus vindice nodus', so dafs die Erscheinung des Herakles ganz anders zu beurteilen ist, als der deus ex machina in so manchen Euripideischen Dramen[1]). Man beachte auch, dafs Herakles der frühere Gefährte des Philoktetes ist, dafs das Stück ebenso wie der Aias ganz auf der Grundlage des troischen Sagenkrieges spielt, sodafs die Analogie der im Prologos auftretenden bindenden Athene mit dem in der Exodos erscheinenden lösenden Herakles augenscheinlich hervortritt.

Jedenfalls wird die Katharsis dadurch herbeigeführt, dafs die Sache des Helden durch den Sohn des höchsten Gottes zur Anerkennung und der Held selbst zur Befreiung seines Leidens geführt wird. Eine Art göttlicher Einwirkung finden wir auch in der Elektra, wenn hier auch kein unmittelbares Eingreifen der Gottheit stattfindet; da jedoch die Lösung nur durch den Tod der Klytämnestra und des Ägisthos herbeigeführt werden kann, so ist der im Hintergrunde wirkende göttliche Befehl ein wesentliches Moment, um die Sühnethat nach jeder Seite als eine gerechte erscheinen zu lassen. Aber auch hier ist das „Ziel des Stückes" nicht „die Bestrafung einer schnöden Frevelthat", wie u. a. auch Bellermann in der Schulausgabe v. J. 1880 sagt, sondern die Befreiung der Elektra von den durch die Ermordung ihres Vaters herbeigeführten Leiden. Diese wird dadurch bewirkt, dafs die Mörder die Schuld mit dem Tode büfsen: es ergiebt sich auch hier wieder das Gegenteil der Güntherschen Auffassung. Die „adäquate Schuld", welche dieser für das Leiden des Helden verlangt, bei den „sekundären Personen" aber entbehren zu können glaubt, — für seinen Standpunkt allerdings ein mit Recht ihm vorgeworfener Widerspruch, welchen er auch in den „Zeugnissen und Protesten" nicht zu heben vermag — ist hier bei den Nebenpersonen vorhanden, weil der Dichter diese zur Rechtfertigung des Charakters und des aus ihm hervorgehenden Handelns der Heldin gebraucht. Insofern findet allerdings auch eine Art „Strafgericht" statt, so dafs nach dieser Seite dem „Gerechtigkeitsgefühle" des Zuschauers volles Genüge geschieht. Nur dafs der Dichter-Staatsanwalt das „Schuldig" für den Gegner des Helden begründet, dadurch aber gerade den Helden selbst als „nicht schuldig" hinstellt. Und dieses thut er nicht etwa blofs hier, wo die Gegner mit dem Tode büfsen — immer kann ja nicht auf Todesstrafe erkannt werden — ganz ebenso thut er es in der Antigone, wo der Gegner durch schwerstes Leid getroffen wird. Aber auch da, wo dieses nicht eintritt, erfährt die Person des wirklichen Gegners eine Art Verurteilung

---

[1]) Vgl. Abeken, Die tragische Lösung im Philoktet des Sophokles. Berlin 1860.

von Seiten des Dichters, so dafs auch hierin die der Katharsis dienende „poetische Gerechtigkeit“ sich offenbart, bei welcher die Strafe der Gegner nur Mittel für die Freisprechung und Befreiung des Helden, nicht Zweck oder Ziel oder Princip der Tragödie ist. Am deutlichsten tritt dieses im Aias hervor. Hier liegt der auch im „Criminalprozefs“ vorkommende, stets das höchste Interesse erregende Fall vor, dafs dem Kläger zwar eine materielle Strafe nicht auferlegt werden kann, derselbe aber vom Staatsanwalt und Richter selbst moralisch vernichtet und dadurch der arme nach dem Buchstaben des Gesetzes allerdings zu verurteilende *ἁμαρτών* so glänzend gerechtfertigt wird, dafs jeder Hörer das Gefühl mit nach Hause nimmt, dafs er doch nimmermehr an Stelle des frei ausgehenden Klägers sein möchte, dem Richter vielmehr von Herzen dankbar ist, dafs er wenigstens durch Aufdeckung der Erbärmlichkeit des Menschen ihm die einzig mögliche Strafe hat zu teil werden lassen. Und dieses auch des Dichters würdige Strafamt hat wie in der Maria Stuart Schiller betreffs der Elisabeth, so im Aias Sophokles betreffs der Atriden meisterhaft zu üben verstanden, letzterer nur noch weit nachdrücklicher. Die ausgedehnten Scenen, welche noch nach der Katastrophe dieses Stückes sich abspielen, werden oft durch die Vorliebe des athenischen Publikums für Processe und Gerichtsverhandlungen als gerechtfertigt angesehen. Dabei ist aber doch die Hauptsache übersehen. Allerdings mufste gerade das athenische, solchen Verhandlungen mit lebhafter Teilnahme folgende Publikum in einer Zeit, wo die Spannung zwischen den stimmführenden Staaten, welche nachher den Entscheidungskampf zur Notwendigkeit machte, immer mehr im Wachsen begriffen war, weit mehr, als es uns jetzt möglich ist, das Gefühl der Genugthuung empfinden, wenn es hörte, wie schonungslos über die Peloponnesier, welche den athenischen Helden zu Fall gebracht hatten, Gericht gehalten wurde, was sie alles von Teukros, welcher dem gestorbenen Bruder an Heldenruhm weit nachsteht, hinnehmen müssen. Die Hauptsache aber bleibt doch, dafs der Dichter diese Scenen zur Erreichung des Zieles, für welches Aias gefallen war, zur völligen Wiederherstellung seiner Heldenehre und dadurch zur Katharsis gebrauchte, welche hier so ganz und gar mit der Anforderung des Gerechtigkeitsgefühles des Publicums zusammenfällt. Von besonderer Wirkung hierfür ist auch der Umstand, dafs Odysseus die volle Anerkennung des Helden herbeiführt, so dafs wir hierdurch einen Eindruck gewinnen, der fast an die Worte desselben im Hades erinnert: (Od. XI, 548) *ὡς δὴ μὴ ὄφελον νικᾶν τοιῷδ᾽ ἐπ᾽ ἀέθλῳ.*[1]) Können also im Aias die wirklichen Gegner — denn Odysseus ist eben gleich von Anfang des Stückes an kein solcher mehr — nur moralisch vernichtet werden, so wird in der Elektra denselben auch die ihrer Schuld „adäquate Strafe“ — Leben um Leben — zu Teil, wodurch die Heldin als frei von „Schuld“ hingestellt[2])

[1]) Wenn Th. Bergk in seiner Litteraturgeschichte (III, 379 ff.) in diesen Schlufsscenen eine Arbeit von fremder Hand sieht und den Ausgang der echten Sophokleischen Tragödie ganz anders sich vorstellt, so gehört ja auch diese Meinung zu den „vielen Unbegreiflichkeiten“, welche Bellermann mit Recht in der Aias-Kritik des grofsen Gelehrten findet. Immerhin aber müfste eigentlich jedem, welcher in der Athene die Vertreterin göttlicher Gerechtigkeit erblickt, eine Lösung durch diese nach der versöhnlichen Seite weit richtiger erscheinen, damit dem Hörer nicht der im Prolog gewonnene Eindruck von der harten, schadenfrohen Feindin gerade durch das ähnliche Auftreten der Atriden — vgl. u. a. v. 79: *οὔκουν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν*; mit v. 1348: *οὐ γάρ θανόντι καὶ προσεμβῆναί σε χρή*; — noch einmal um so stärker ins Gedächtnis gerufen wird, als hier wie dort Odysseus als der edle für den Helden eintretende Gegner erscheint.

[2]) Da sie nicht untergeht, so ist die Zahl ihrer Ankläger eine weit geringere als z. B. bei der Antigone: eine Thatsache, welche für den geradezu unbegreiflich sein mufs, welcher nicht in Betracht zieht, welches Unheil die fixe Idee von der „poetischen Gerechtigkeit, nach welcher der Held seinen Untergang

und die Katharsis ermöglicht wird. Betreffs dieser genügt es hier, noch auf die letzten Anapäste des Chors zu verweisen:

ὦ σπέρμ' Ἀτρέως, ὡς πολλὰ παθὸν
δι' ἐλευθερίας μόλις ἐξῆλθες,
τῇ νῦν ὁρμῇ τελεωθέν.

Nur eine kleine Abschweifung sei gestattet. Der Vergleich der Elektra mit dem gleichnamigen Stücke des Euripides und den Choephoren des Aeschylus, welcher vor und nach Schlegel mehr oder weniger kampflustige Federn in Bewegung gesetzt hat, soll hier nur betreffs der Katharsis gestreift werden. Bei Euripides wird diese dadurch herbeigeführt, dafs von den Dioskuren der zum Scheine mit einem Landmanne vermählten Elektra mitgeteilt wird, dafs sie Pylades heirathen, dem Orestes aber, dafs in Athen seine Freisprechung erfolgen werde. Die Choephoren haben ebenso wenig wie Agamemnon eine Katharsis, da diese erst im letzten Stücke der Trilogie erfolgen kann: die wirklich vollzogene Freisprechung von der Schuld des Muttermordes, während am Ende der Choephoren die Erinyen dem Orestes erscheinen und der Chor mit der bangen Frage schliefst:

ποῖ δῆτα κρανεῖ, ποῖ καταλήξει
μετακοιμισθὲν μένος ἄτης;

Wenn durch irgend etwas, so wird durch diesen Umstand der wesentliche Unterschied des Einzeldramas von dem zur Trilogie gehörenden ins Licht gestellt, so dafs die viel bestrittenen Worte bei Suidas v. **Σοφοκλῆς**: *καὶ αὐτὸς ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν* vielleicht auch auf diesen zum Wesen der Tragödie erforderlichen kathartischen Abschlufs Bezug nehmen. Von den Dramen des Aeschylus, welche zu Trilogieen gehörten aber nicht Schlufsstücke derselben waren, hat nur eines eine Katharsis; diese ist aber mehr als zweitausend Jahre jünger als der andere Teil. Es ist die von Köchly gedichtete Ergänzung der Perser. So sehr das Stück als in sich abgeschlossene Tragödie durch diesen hinzugedichteten Schlufs gewinnt, wenn man sich auf den Sophokleischen Standpunkt stellt, nach welchem die Katharsis sich auf *ἔλεος καὶ φόβος* für den Helden bezieht und als solchen den Xerxes oder die Atossa ansieht, so sehr auch der Schlufs bei der melodramatischen Aufführung anspricht, so ist er doch für Aeschylus aus zwei Gründen verfehlt: erstens darf das Stück als zweites der Trilogie gar keine Katharsis haben, sodann aber durfte sie in diesem auf dem Hintergrunde des Jubeltages für Griechenland gedichteten Drama, welches von anderen Gesichtspunkten aus beurteilt werden mufs, als die der Sage entnommene Stoffe behandelnden Tragödien, nicht in einem nur den Feinden einen tröstlichen Ausblick für die Zukunft eröffnenden Sinne erfolgen. —

Es bleiben noch die beiden Oedipus. Von diesen hat offenbar das ältere Stück von allen Sophokleischen Dramen die unbefriedigendste Katharsis. Vorhanden aber ist eine solche

---

verdient haben mufs", auch sonst angerichtet hat. Wenn aber der Dichter ganz dieselbe Elektra mit demselben Charakter, mit demselben tötlichen Hasse gegen die Mutter etwa bei einem Versuche der Rache an Ägisthos getötet werden, ihre Sache nach ihrem Tode durch Orestes siegreich durchführen liefs — eine Behandlung des *μῦθος*, welche an sich ganz gut möglich den Verlauf des Stückes dem der Antigone oder des Aias ähnlich gestalten würde —, welch ein Sturm der Entrüstung würde sich wohl gegen den erhoben haben, der es gewagt hätte, zu behaupten, dafs die Elektra ihren Tod nicht „verdient" habe, was der Dichter eben auch durch den Ausgang des Stückes, in dem sich die echte „poetische Gerechtigkeit" offenbare, deutlich zeige?

dennoch[1]). Mitleid und Furcht für den Helden sind in dieser Tragödie mehr als in allen anderen erregt, aus dem Grunde, weil hier mehr als sonst die tragische Ironie wirksam ist, weil der Hörer eine so lange Zeit dem erschütternden Kampf desselben für das eine Ziel, sein Leben rein zu halten von dem furchtbaren Greuel, der es seit vielen Jahren bedrohte, angeschaut hat mit dem sicheren Bewufstsein, dafs alles Kämpfen nur zur völligen Vernichtung führen mufs. Doch liegt gerade hierin ein Grund, warum auch die mangelhafte Katharsis doch eine solche ist. Die entsetzliche Angst, von welcher Ödipus bei dem Forschen nach seiner Herkunft getrieben, die furchtbare Spannung, in welche der Hörer dadurch versetzt wird, schwindet, sobald das Unvermeidliche eingetreten ist. Wenn er auch den unglücklichen König geblendet, völlig vernichtet erschaut, so ist hier doch eine gewisse innere Befreiung durch das Gefühl eingetreten, dafs der unglückliche Dulder das höchste Mafs seiner Leiden erreicht hat, dafs ihn Schlimmeres nicht mehr treffen kann. Aufserdem hat der Dichter offenbar einen versöhnenden Abschlufs dadurch herbeizuführen gesucht, dafs er den Oedipus selbst ruhiger, milder geworden zeigt, dafs er Kreon, in welchem Oedipus einen strafenden Feind erwarten mufste, als sanft zuredenden Freund auftreten läfst, welcher aus freien Stücken ihm die Töchter zuführt und ihn bezüglich seiner Bitte, aus dem Lande geschafft zu werden, auf den Gott verweist. Trotzdem läfst der Schlufs mit der Hinweisung des Chors darauf, dafs kein Sterblicher vor dem Tode glücklich zu preisen sei, etwas sonst in allen Sophokleischen Tragödien Vorhandenes, was die Person oder Sache des leidenden Helden zur vollen Anerkennung bringt, vermissen. Mag nun dieser Mangel dazu beigetragen haben, dafs die Athener dem gewaltigen Werke des Sophokles das eines sonst nur wenig anerkannten Dichters vorzogen, mag der Dichter selbst später etwas unbefriedigt von dem Schlusse des Stückes gewesen sein, unzweifelhaft ist, dafs er den schönsten Abschlufs des Oedipus-Geschickes in dem zweiten Oedipus geschaffen hat. Auch hier wird Mitleid und Furcht für den verbannten Dulder mächtig erregt; auch hier ist er noch von leidenschaftlicher Gesinnung, von unversöhntem Hafs gegen Söhne und Kreon erfüllt; aber alles löst sich in dem Tode, welcher das Ziel seines Lebens bringt, die Reinheit von aller Schuld, da er unter dem Schutze der hehren Göttinnen von der Erde scheidet, ein Segen für das Land, dessen edler Herrscher ihm Schutz gewährt hat und den verlassenen Töchtern Beistand sein wird.

Und demnach hätte Goethe doch nicht so völlig Unrecht? „Es giebt wohl keine höhere Katharsis als des Ödipus auf Colonus, wo ein halbschuldiger Verbrecher, ein Mann, der durch dämonische Constitution, durch eine düstere Heftigkeit seines Daseyns, gerade bei der Grofsheit seines Charakters, durch immerfort übereilte Thatausübung den ewig unerforschlichen, unbegreiflich-folgerechten Gewalten in die Hände rennt, sich selbst und die Seinigen in das tiefste, unherstellbarste Elend stürzt, und doch zuletzt noch aussöhnend ausgesöhnt, und zum Verwandten der Götter, als segnender Schutzgeist eines Landes eines eigenen Opferdienstes werth, erhoben wird."

---

[1]) Defshalb sind aus der mangelhafteren Katharsis des Königs Oedipus nicht etwa Folgerungen für eine derartige innere und äufsere Zusammengehörigkeit mit dem Koloneus zu ziehen, wie sie A. Schöll (Gründlicher Unterricht über die Tetralogie des attischen Theaters und die Kompositionsweise des Sophokles, Leipzig 1859) bekanntlich für die drei dem thebanischen Sagenkreise angehörenden — und überhaupt für die Sophokleischen — Dramen behauptet. Wie sich in neuester Zeit Günther (Grundzüge, Anhang I.) zu der Haupt-Frage stellt, habe ich aus seiner Abhandlung nicht ersehen können. Sowohl die Ausführungen des Aristoteles als auch die Behandlung der Katharsis bei Sophokles scheinen unwiderleglich darzuthun, dafs alle erhaltenen Tragödien desselben Einzeldramen ohne organischen Zusammenhang mit anderen waren.

Die Worte finden sich in der sechs Jahre vor seinem Tode geschriebenen „Nachlese zu Aristoteles' Poetik", welche auch seine Erklärung der Aristotelischen Definition der Tragödie bringt. Dafs dieselbe unrichtig ist, ebenso wie die Meinung von der trilogischen Form der dem thebanischen Sagenkreise angehörenden Sophokleischen Dramen, ist mit Recht wohl ziemlich allgemein angenommen. Gleichwohl klingt es etwas schroff, wenn Bernays in den Anmerkungen zu seinen glänzend geschriebenen Abhandlungen[1]) (S. 86) betreffs der philologischen Auffassung von *περαίνειν διά τινος* von der „Verwunderung" spricht, „dafs Niemand in Goethes Umgebung ihn vor dem Druck auf seinen augenfälligen Irrtum aufmerksam machte". In dem IV. Abschnitt der ersten Abhandlung giebt Bernays selbst die Erklärung, dafs Goethe, wie er „in der Naturwissenschaft die grillenhaft willkürliche Teleologie nicht ertragen kann, welche den Naturdingen einen Zweck anhängt; so „die transcendente Teleologie" der Lessingschen moralischen Erklärung auch in der Kunst nicht dulden will". Darin aber dürfte sich Bernays irren, dafs er meint, dafs Goethe „wenn er nur seinen bekannten, leider erst als es zu spät war gefafsten Vorsatz, ordentlich Griechisch und zwar am Aristoteles zu lernen, noch hätte ausführen können", seine ästhetischen Grundsätze dann zu seiner eigenen Auffassung des Schlufsgliedes der Definition hätten führen müssen. Denn unrichtig erscheint vor allem die Annahme, dafs die „Goethe unerläfslich scheinende Forderung einer versöhnenden Abrundung allerdings von Aristoteles als berechtigt anerkannt aber auch schon in ihr Recht eingesetzt worden ist durch ein früheres Glied der Definition, welches von der Tragödie eine „vollständige Handlung (*τελείας πράξεως*) verlangt, eine Handlung, wie Aristoteles selbst (Cap. 7) erläutert, mit Anfang, Mitte und Ende (*τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καί τελευτήν*).

Hätte Bernays hierin Recht, so würde allerdings nicht blofs die Goethesche sondern jede andere Erklärung, welche mit ihr das gemeinsam hätte, dafs sie die Forderung einer „versöhnenden Abrundung" erst in den Schlufsworten der Definition findet, nothwendig fallen müssen. Wenn Schiller in der Abhandlung „Über die tragische Kunst" die Tragödie erklärt als „dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustand des Leidens zeigt, und zur Absicht hat, „unser Mitleid zu erregen", so würde nach dieser Definition seine Maria Stuart eine vollständige Handlung darstellen, wenn sie mit dem Tode derselben abschlösse, es müfste denn sein, dafs man in dem Worte „dichterisch" auch die Forderung der „versöhnenden Abrundung" erblickte. Denn alle die weiteren Scenen, welche sich mit der Elisabeth beschäftigen, haben mit der Handlung, welche das Leiden der Maria Stuart zum Mittelpunkt hat, gar nichts zu schaffen. Lag es dem Dichter nur daran, diese der Geschichte entnommene Handlung nachahmend darzustellen, so durfte er nach dem Tode gar nichts weiter bringen, da hiermit eben diese „*τελεία* vollständig" war. Aber selbst wenn man meint, dafs zur *τελεία πρᾶξις* doch noch ein Schlufsbericht betreffs der Elisabeth gehört, so hätte ja der Dichter diesen auch so geben können, dafs er Lester die Botschaft von der vollzogenen Hinrichtung glückwünschend derselben überbringen und nun wieder voll zu Gunst und Gnaden bei ihr gelangen liefs. Jedenfalls also ist doch durch die Forderung der *τελεία πρᾶξις* nicht ausgesprochen, dafs der Dichter die Schlufsscenen so zu gestalten hatte,

---

[1]) Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama. Berlin 1880. (Früher erschienen in den Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft in Breslau und im Rheinischen Museum für Philologie.)

wie er es that. Gerade diese so gestalteten Scenen aber dienen der „versöhnenden Abrundung“, in dem sie geeignet sind, eine Katharsis des mächtig erregten Mitleids mit der unglücklichen Königin dadurch zu bewirken, dafs sie die Gegnerin, welche den Untergang derselben aus Eifersucht und Hafs herbeigeführt hat, unterliegen, die Sache der Heldin also zur Anerkennung gelangen lassen; vorzüglich dienen dieser Wirkung die letzten Worte, welche auch den, für welchen die Elisabeth „ihren edleren Teil“ hingegeben hat, auf Seite der Geopferten zeigen. Mag nun der Dichter in bewufster Absicht einer Katharsis diese Scenen geschaffen haben oder nicht, jedenfalls hat er durch diese Anwendung der „poetischen Gerechtigkeit“ diese Wirkung in einer ähnlichen Weise erreicht, wie wir sie bei der Antigone des Sophokles durch das Unterliegen des Kreon, im Aias durch die Abfertigung der Atriden, hervorgerufen sehen[1]. Die drei Tragödien sind in gleicher Weise geeignet, nicht nur die Goethe'sche Erklärung der Katharsis, sondern auch die jüngst von Dehlen[2] aufgestellte, jener in gewisser Art verwandte, als unrichtig zu erweisen. Goethe ist bekanntlich, weil er im entschiedensten Gegensatz zu Lessing jede moralische Abzweckung aus der Definition verbannen wollte, worin ihm beizustimmen ist, — ob überhaupt eine ethische Wirkung durch die Tragödie herbeigeführt wird, kommt hier nicht in Betracht — dahin geführt worden, überhaupt jede Wirkung der Tragödie auf den Zuschauer aus derselben auszuschliefsen und defshalb die Katharsis von dem Zuschauer hinweg in die tragischen Personen zu verlegen, worin er fehl gegangen ist; wie der in der Definition genannte ἔλεος und φόβος so findet auch ἡ τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσις in der Seele des Zuschauers statt: das ist als völlig bewiesen anzusehen. Die Definition der Tragödie kann aber die Wirkung auf den Zuschauer gar nicht umgehen, weil sie den Begriff des ἔλεος und φόβος nicht entbehren kann, und selbst, wenn mit Weglassung der Katharsis die Definition sich etwa mit der μίμησις πράξεως ἐλεεινῆς καὶ φοβερᾶς begnügen wollte, diese Begriffe doch immer den Zuschauer hineinziehen würden. Dehlen kommt nun insofern auf die Goethe'sche Anschauung etwas zurück, als er annimmt, dafs die Katharsis des Aristoteles zwar bei den Zuschauern bewirkt werden soll, dieses aber nur dann geschieht, wenn die Tragödie die Leidenden selbst eine Katharsis empfinden läfst. Dafs eine solche Wechselwirkung in manchen Tragödien stattfindet, ist zuzugeben; mehr oder weniger kann es bei allen denen der Fall sein, worin der Held nicht stirbt, oder das Stück mit dem Untergange des Helden endet. Am deutlichsten unter den Sophokleischen Tragödien liegt dieses im König Oedipus vor: hier dient allerdings auch die zuletzt hervortretende Ruhe und Ergebung des Helden nach den Scenen leidenschaftlichster Erregung dieser kathartischen Wirkung bei den Zuschauern. Aber diese Art der Katharsis bleibt immer eine unvollkommne, wenigstens für Sophokles. So würde es auch der Fall sein, wenn die Maria Stuart, was hinsichtich der Forderung der „vollständigen Handlung“ eben möglich wäre, wirklich mit den Worten schlösse, welche bei der Darlegung Dehlens die letzten sind: „Lebt wohl! Jetzt hab' ich nichts mehr auf der Erden“. Auch hier wäre eine gewisse Art der Katharsis, die sich aber mehr auf φόβος bezöge, durch die Ergebung der

---

[1]) Über die Art der Katharsis der modernen Tragödie soll damit natürlich nichts ausgesprochen sein. Sie ist, wenn auch in gewisser Beziehung ähnlich, doch wie ja auch so vieles Andere nicht unwesentlich von der bei Sophokles abweichend und selbst bei den einzelnen Dichtern sehr verschieden behandelt. In der Emilia Galotti z. B. besteht sie hauptsächlich darin, dafs wir für die Tugend der Heldin nichts mehr zu fürchten brauchen — charakteristisch für Lessing, trotz des φόβος περὶ τὸν ὅμοιον? —.

[2]) A. a. O. S. 2 ff.

Königin in ihr Geschick bewirkt. („Sie gelangt im Tode zur Harmonie". Dehlen.) Aber wie weit mehr dienen diesem Zwecke die darauf folgenden Scenen, welche die Vernichtung der Gegnerin bringen. Denn es ist doch nicht zu übersehen, dafs das „Mitleid" durch die edle Ergebung in das Geschick in gewisser Art gesteigert wird: „Rührung" jedenfalls wird durch die Abschiedsscene für uns weit mehr bewirkt, als wenn die Heldin in unversöhntem Hasse gezeigt würde. Von den Sophokleischen Stücken fügen sich nun zur Noth der Dehlenschen Forderung auch der Oedipus auf Kolonos, der Philoktetes und die Elektra. Doch wird hier die Katharsis im Gemüthe der Helden, besonders in der Elektra, viel zu wenig gezeigt, als dafs daraus die eigentlich kathartische Wirkung bei den Zuschauern zu erklären wäre. Ganz im Stiche gelassen aber wird die Theorie von den drei Stücken, in welchen der Tod des Helden stattfindet. Bei der Antigone führt dieselbe Dehlen dazu in Kreon den Helden zu sehen, worüber oben gesprochen ist. Betreffs der Trachinierinnen spricht er sich nicht aus, ob er Herakles, „der sich in sein Schicksal ergiebt"[1]), als eigentlichen Helden ansieht; doch ist dieses anzunehmen. Im Aias aber, wo Teukros doch nicht gut als der, welcher die Katharsis empfindet, angeführt werden konnte — obwohl natürlich auch in ihm, wie bei allen, welche Teilnahme für das Geschick des Helden haben, eine solche in gewisser Art vorgeht — gelangt Dehlen zu dem eigenthümlichen Ergebnisse, dafs die „Katharsis, da sie nach dem Tode des Helden stattfinde, ein persönliches Empfinden nach dem Tode zur Voraussetzung habe". „So wird die Seele des Aias versöhnt durch den Edelmut und das Zartgefühl des Gegners." Sollte hier nicht etwas von „christlicher oder moderner Weltanschauung" hineinspielen? Homerisch wenigstens ist diese Katharsis nicht, wie man aus dem 11. Buche der Odyssee ersehen kann.

Dafs also die Katharsis beim Zuschauer dadurch bewirkt werde, dafs die in der Tragödie Leidenden eine solche empfinden, ist ebenso wenig aufrecht zu erhalten, wie die Goethesche Erklärung, dafs Aristoteles bei seiner Definition nur letztere gemeint habe. Für das, worauf es hinsichtlich des Sophokles hier allein ankömmt, spielt diese Frage übrigens nur eine untergeordnete Rolle. Beide Erklärungen scheinen mir vielmehr in dem Punkte, welchen ich für das Verständnis der Aristotel. Stelle zunächst für den wesentlichsten halte, den richtigen Weg betreten zu haben. In Bezug auf diesen scheiden sich die Ausleger nur in zwei Gruppen: die eine sieht in den Worten *τὴν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν περαίνουσα* nur den Zweck oder die Wirkung der schon durch das Vorhergehende vollständig definierten Tragödie. Hauptvertreter dieser sind Lessing, welcher die ethische, Bernays, welcher die homöopathische Wirkung auf den Schild erhoben hat. Diese haben ohne Frage die Leichtigkeit der philologischen Erklärung auf ihrer Seite, da *δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου* ihnen nichts weiter als „durch den (tragischen oder durch die Tragödie erregten) *ἐ. κ. φ.*" bedeutet, Bernays besonders auch die Hülfe einer grofsen Zahl anderer nicht nur aus Aristoteles, sondern aus der gesamten einschlägigen Lite-

---

[1]) Dafs seine „Ergebung in das Schicksal" zu einem „versöhnlichen Abschlusse" beiträgt, ist unbedingt richtig; erfährt doch auch hierdurch auch das Mitleid mit der Deianira, welche selbst ohne jede Katharsis in leidenschaftlichstem Schmerze in den Tod gegangen ist, eine solche. In der Antigone aber dient der ganze Teil der Handlung, welcher das Unterliegen des Kreon darstellt, zur Katharsis des Mitleids mit der Antigone. Eine Katharsis in Kreon aber, sowie wir sie beim Herakles finden, hat gar nicht statt, und die letzten Worte des Chors weisen deutlich darauf hin, dafs Kreon sein Unglück seinem unbesonnenen, unfrommen Handeln zuzuschreiben hat, wodurch noch zuletzt die Anerkennung der Sache der Antigone deutlich ausgesprochen wird.

ratur, zu welcher auch der „Sohn der Thränen“ Augustinus zählt, entnommenen Stellen und Anschauungen, welche er in so meisterhafter Weise heranzuziehen und zu verwerten versteht, dafs es nicht leicht ist, ihrer Wirkung sich zu entziehen[1]). Trotzdem erscheint die aus der Betrachtung der concreten Beispiele sich ergebende Auffassung der anderen Erklärer, dafs nämlich in den Schlufsworten der Definition eine ästhetische Forderung ausgedrückt liegen mufs, welche die Art der Gestaltung des *μῦθος* und damit des *ἔλεος καὶ φόβος* von seiten des Dichters angeht, so dafs erst mit dem letzten Worte *περαίνουσα* der vollständige *ὅρος τῆς οὐσίας* ohne die zu demselben nicht gehörige Angabe des Zweckes oder der aufserhalb des Ästhetischen liegenden Wirkung gegeben ist, ganz abgesehen von allen anderen der Corrections- und Sollicitations-Theorie entgegen stehenden Gründen, so lange als die richtige, bis wirklich nachgewiesen ist, dafs in den vorhergehenden Worten die Forderung eines „versöhnenden Abschlusses“ ausgesprochen liegt. Bernays dürfte durch das halbe Zugeständnis, dafs die von Goethe geforderte „versöhnende Abrundung“ allerdings in der Definition sich finden müsse, eine der Hauptwaffen der Gegner gegen sich selbst gekehrt haben, da in der *τελεία πρᾶξις*, gerade was Sophokles anlangt, aus dessen Tragödien Aristoteles hauptsächlich seine Theorie abstrahiert hat, dieses nicht ausgesprochen liegen kann[2]). Denn wenn auch andere sachliche Gründe genug der Erklärung entgegenstehen, nach welcher die Tragödie ein homöopathisches Mittel für die *ἐλεήμονες* und

---

[1]) Sehr selten begegnet ihm hierbei ein Fehler so principieller Natur, wie die oben betreffs der *τελεία πρᾶξις* besprochene Annahme. Ähnlich aber ist es, wenn er (S. 60) betreffs der Stelle der Poetik (c. 13. p. 1453ᵃ 29), in welcher Euripides als der *τραγικώτατος* bezeichnet wird, sagt: „Weil Euripides diese Affecte so mächtig hervorlockt, ihrer Fluth ein so tiefes und breites Bett gräbt, in das sie sich ergiefsen kann, eben defshalb ist Euripides der kathartischste (sic!), und weil in dieser sollicitirend entladenden Katharsis die nächste Wirkung der Tragödie bestehen soll, darf Aristoteles in Einem Athem die sonstigen dichterischen Mängel des Euripides rügen und dennoch behaupten, dafs er der „tragischste unter den Dichtern sei“. Das heifst doch geschickt operieren. Euripides wird hier als der „tragischste“ Dichter mit Rücksicht auf den unglücklichen Ausgang der Tragödien bezeichnet, da es sich hier um den Unterschied der einfachen und doppelten Fabel handelt, einen Unterschied, welcher der Sache nach ungefähr dem zwischen der Tragödie und dem ernsten Schauspiel in modernem Sinne entspricht: also Maria Stuart und Tell. Weil nun Euripides mehr eigentliche „Tragödien“ als andere Dichter — es kömmt hier nicht darauf an, ob er mit Aeschylus und Sophokles oder, wie Susemihl (a. a. O. S. 247 Anm. 126) meint, mit den jüngeren Tragikern verglichen wird — geschrieben hat, defshalb wird er eben der „tragischste“ genannt. Vgl. hierüber auch Teichmüller, Beiträge zur Erklärung des Aristoteles. Halle 1867, 30. S. 73 ff. Aber auch wenn man mit Lessing und Susemihl noch etwas anderes in den Worten sieht, wenn man selbst die Bernays'schen Gründe von der „mächtigen Hervorlockung der Affecte“ bestehen liefse, so wäre Euripides dadurch doch nimmermehr als der „kathartischste“ Dichter bezeichnet. — Man erkennt, wie die Auslegung sowohl des ‚*τελεία*‘ als des ‚*τραγικώτατος*‘, wäre ihre Richtigkeit bewiesen, die Sollicitationstheorie bezüglich dessen, was Aristoteles unter *κάθαρσις* verstanden, fast unangreifbar machen würde.

[2]) Die Worte im 7. Cap. der Poetik, welches von der Einheit, Ganzheit und inneren Abgeschlossenheit der Handlung spricht: „*τελευτὴ δὲ τοὐναντίον ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν*“ sagen allerdings, dafs „nichts mehr folgen könne, was nach Notwendigkeit oder wie die Regel der Wahrscheinlichkeit es angiebt (so Reinkens a. a. O. S. 1248. Susemihl: „*ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ*“ „oder doch nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge“ oder „oder doch in der Regel“ a. a. O. S. 103.) sich innerhalb des Stückes entwickelt. Das Ende schliefst diese Entwickung eben ab“. Dafs aber zu der Entwicklung etwas gehöre, das eine versöhnende Abrundung herbeiführe, was bei den Handlungen des Lebens eben sehr oft nicht der Fall ist, ist doch durch das Wort *τελεία* ebenso wenig ausgesprochen, wie es hier, wo die Erklärung desselben gegeben wird, geschehen konnte, weil es eben in *κάθαρσις*, nicht in *τελεία* enthalten ist. Die diese „versöhnende Abrundung“ betreffende Ausfüh-

φοβητικοί ist, sodaſs als ganz besonders wirksames Recipe König Saul etwa der König Oedipus, oder einer zur Eifersucht geneigten Dame die Trachinierinnen verschrieben werden müſsten, so könnte ja hierfür immer noch der durch den Widerspruch gegen Plato veranlaſste „Irrtum" des Aristoteles hinsichtlich der Wirkung ins Treffen geführt werden. Schwerer schon scheint es zu glauben, daſs Aristoteles in dem ὅρος τῆς οὐσίας zum Schluſs noch eine für die Definition überflüssige Bestimmung sollte aufgenommen haben, welche sich von allen in den anderen Teilen enthaltenen dadurch unterscheidet, daſs, während diese notwendig sind, um das volle Wesen der Tragödie zu umfassen, jene nur die Wirkung, welche die schon vorher völlig definierte Kunstgattung ausübt, hinzufügen würde. Noch weniger glaublich aber erscheint es, daſs er in seiner Definition einen Begriff sollte vergessen haben, welcher unerläſslich dafür ist, die Sophokleische und überhaupt jede Tragödie, in welcher die Helden ἀνάξιοι δυστυχοῦντες sind, dem Gebiete der Kunst zuzuweisen. Es kommt hierbei übrigens weit weniger darauf an, ob dem Ausdruck κάθαρσις eine medicinische oder allgemeinere Bedeutung unterliegt. Man kann ersteres durchaus zugeben und dabei doch gründlicher Gegner der Bernays'schen Sollicitations-Theorie sein. So hat schon im Jahre 1830 Boeckh in einer akademischen Rede unter Zugrundelegung der betreffenden Politikstelle geurteilt: „Neque Aristoteles aliud spectasse videtur nisi remedium ex homoeopathia, quae proprie ad animi commotiones referatur. Artifices perfecti, ut misericordiam movent ac metum, simul efficiunt, ne miseratione et horrore spectantium opprimantur animi".

Die hervorgehobenen Worte genügen zunächst vollkommen, um das zu bezeichnen, was nach meiner Meinung in der Aristotelischen Definition ausgesprochen sein muſs[1]). Es ist also nicht

rung erfolgte deſshalb auch an der Stelle, wo die Erklärung der κάθαρσις gegeben wurde, welche bekanntlich verloren gegangen ist. Daſs man über diesen Verlust „nicht so sehr zu klagen braucht" meint Günther (Grundzüge S. 536), welcher zum Ersatz dafür die „Transscription" der bezüglichen Stelle aus der Politik bietet, welche denn allerdings zu ganz anderen Resultaten führt, als dem einer „versöhnenden Abrundung".

[1]) Es ist hier ebenso unmöglich wie überflüssig, Namen und Erklärungen derjenigen Ausleger, welche mehr oder weniger diese Ansicht vertreten haben, aufzuführen. Die in Fichtes Zeitschrift Bd. 43 von H. Ulrici gegebene Erklärung, welche in den Hauptpunkten übereinzustimmen scheint, ist mir wie manche andere wichtige Schrift nur aus der Besprechung bei Reinkens, Susemihl, Döring bekannt geworden: sie hat meist wenig Billigung, zum teil entschiedene Verurteilung erfahren. Nur aus dem berühmten Werke Ed. Zellers, Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwickelung dargestellt (II. Thl. 2. Abthl. Tübingen 1862. S. 606 ff. —, die dritte Auflage vom Jahre 1879 ist mir nicht zur Hand) welcher in der Katharsis ebenfalls eine durch die kunstmässige Erregung der Affecte herbeigeführte Beruhigung sieht, mögen einige Stellen hier Platz finden: „Die ernste Poesie soll gerade in der Reinigung ihrer Gemüthsbewegungen ihren Hauptzweck haben, was aber andere, mit dieser zusammenhängende oder aus ihr hervorgehende Wirkungen nicht ausschlieſst (S. 610) „Aristoteles beschreibt die Reinigung als eine Heilung, eine mit Lust verbundene Erleichterung des Gemüths, er sucht sie also nicht in der Besserung unseres Willens oder der Erzeugung tugendhafter Neigungen, als solcher, sondern in der Ausgleichung der durch allzu heftige Gemüthsbewegungen hervorgerufenen Störungen, in der Beruhigung der Affekte (S. 613). Er sagt uns allerdings nirgends ausdrücklich, daſs die reinigende Wirkung der Kunst hierauf (der Erkennung einer festen Gesetzmäſsigkeit) beruhe; aber wenn wir seine hier gerade so lückenhaft überlieferte Lehre im Geiste seines Systems ergänzen wollen, so läſst sich kaum an etwas anderes denken, die Kunst, wäre dann zu sagen, läutert und beruhigt die Affekte, weil sie dieselben ihrem Gesetze unterwirft . . . . die Tragödie z. B. läſst uns in dem Schicksal ihrer Helden das allgemeine Menschenloos und zugleich das Gesetz einer ewigen Gerechtigkeit ahnen. . . . Wissen wir auch nicht, wie Aristoteles diesen Gedanken näher ausgeführt

Mitleid und Furcht ärztliche Dosis, durch welche Mitleid und Furcht geheilt wird, sondern „ut movent, simul efficiunt, ne". — Der tragische Dichter hat also zwar die Aufgabe, Mitleid und Furcht zu erregen, zugleich aber eine κάθαρσις τῶν τοιούτων παθημάτων zu bewirken: dadurch erst wird er artifex perfectus. Denn eine blofs kopierende μίμησις der im Leben vorkommenden Handlungen, welche zwar Mitleid und Furcht erregen, aber die κάθαρσις nicht herbeiführen, würde der idealen Kunst fremd sein, welche einen solchen Realismus nicht verträgt. Im Leben waltet oft schreiende Ungerechtigkeit, insofern der unschuldig Leidende im Leben wie im Tode dem schuldigen triumphierenden Gegner oder seinem Leiden unterliegt: durch das Anschauen eines solchen Vorganges wird Mitleid und Furcht nicht nur erregt, sondern bleibt in der ganzen Macht des Unlust-Gefühles bestehen. Im Leben kommt es vor, dafs Antigone sich opfert, ohne dafs Polyneikes bestattet wird, dafs Aias Leichnam unbeerdigt den Hunden und Vögeln zur Beute gelassen, sein Name beschimpft bleibt, dafs Deianira der Nachwelt als fluchbeladene Giftmischerin, Ödipus als Greuel gilt, dafs über Elektra die buhlerischen Gatten triumphieren, dafs Philoktetes seinem qualvollen Leiden verbleibt. Das giebt alles „vollständige Handlungen". Sollten aber diese sich zur künstlerischen Darstellung eignen? Doch wohl nicht. Wohl hat der grofse Tragiker erkannt, wie vorzüglich das Leiden dieser Helden geeignet ist, um durch die μίμησις ἔλεος καὶ φόβος zu erregen und hat dieses zu erreichen gewufst, wie kein andrer es besser erreicht hat. Aber mit eben solcher Meisterschaft hat er, ohne durch Aristoteles belehrt zu sein, erkannt, dafs durch ἔλεος καὶ φόβος allein ein Kunstwerk nicht zu schaffen ist, dafs dazu die durch die wahre „poetische Gerechtigkeit" herbeizuführende κάθαρσις gehört und hat auch in der Herbeiführung dieser seine unübertroffene Meisterschaft bewährt. Und von seinen Tragödien hat der grofse Philosoph gelernt, wie es der tragische Dichter zu machen hat, wenn er ein vollendeter Künstler sein will.[1]) Er hat von ihm gelernt, dafs er dazu Helden gebraucht, welche zwar durch eine ἁμαρτία ihr Leiden herbeiführen, dafs diese ἁμαρτία aber aus dem durch den Dichter zu motivierenden Charakter in der Weise hervorgehen mufs, dafs sie trotz derselben ἀνάξιοι δυστυχοῦντες sind. Er hat aber dann auch gelernt, dafs es der Kunst nimmermehr entsprechen würde, wenn der Dichter nur φόβος καὶ ἔλεος mit den „unverdient Leidenden" erwecken wollte, dafs vielmehr hier noch etwas erforderlich ist, welches einen „versöhnenden Abschlufs" herbeizuführen vermag. Und wenn er erkannte, dafs dieses ebenso notwendig der Tragödie ist, wie ἔλεος καὶ φόβος selbst, so mufs es in der Definition, wenn diese vollständig sein soll, irgendwo enthalten sein. Da es nun aber in den anderen Teilen nicht zu finden ist, da es naturgemäfs erst nach der Erwähnung von ἔλεος und φόβος seine Stelle haben kann, so kann es nicht anders als in δι' ἐλέου καὶ φόβου τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν περαίνουσα enthalten sein. Wir haben demnach in den Schlufsworten der Definition nicht sowohl die Wirkung als einen in dieser enthaltnen Teil der Aufgabe der Tragödie zu erblicken, insofern sie die im Leben oft fehlende κάθαρσις ἐλέου καὶ φόβου herbeizuführen hat, was nur dadurch geschehen kann, dafs sie ἔλεος καὶ φόβος für das Geschick des Helden erregt, dieses aber so gestaltet, dafs schliefslich die κάθαρσις erfolgt. Aristoteles drückt sich bei diesem ὅρος τῆς οὐσίας seiner Gewohnheit gemäfs möglichst knapp und präcis aus, wie dieses auch die anderen Teile der Definition zeigen. Wären durch ein ungünstiges Geschick aus den — nach Strabo und

---

hat, so müssen wir doch nach den Voraussetzungen seiner Kunsttheorie annehmen, dafs er ihn in der einen oder der anderen Form aussprach". (S. 616 f.) u. s. f.

[1]) Nur der Kürze halber wird auch hier für die Hypothese die Form der Behauptung gewählt; eine Unterschiebung von Nichtbewiesenem als Thatsachen wird damit nicht beabsichtigt.

Plutarch bekanntlich lange Zeit in einem Keller in Skepsis versteckten — Schriften des Aristoteles auch diejenigen Stellen der Poetik verloren gegangen, welche zu anderen Teilen der Definition die Erläuterung bringen, so würde die Möglichkeit aus ἔλεος z. B. zu ersehen, daſs der Held, auf welchen es sich bezieht, zwar eine ἁμαρτία begehen, dabei aber doch ein ἀνάξιος δυστυχῶν sein muſs, nur bei einer sich völlig in die Tragödien, von welchen Aristoteles seine Theorie abstrahierte, vertiefenden Betrachtung vorhanden sein. Wie nun aber in dem einen Worte ἔλεος der Definition diese von Aristoteles aus der Anschauung der einzelnen Kunstwerke gewonnene Forderung enthalten ist, so dürfte auch der Schluſs von δι' ἐλέου an gerade das in sich bergen, was die Tragödie zum echten Kunstwerk macht. Es würde sich aus der Erläuterung dieser κάθαρσις vielleicht ergeben haben, daſs auch Aristoteles von der Tragödie die „ideale“ Darstellung des Lebens, die Anschauung einer „sittlichen Weltordnung“, das Walten einer „poetischen Gerechtigkeit“ u. s. w. fordert, so daſs es doch vielleicht auch für den Nachruf des Aristoteles zu beklagen ist, daſs wir als Ersatz für diese verloren gegangene Erläuterung nur die Transscription der Politikstelle haben. Weisen doch andere Stellen der erhaltenen Capitel der Poetik darauf hin, daſs in seiner Κάθαρσις-Erklärung von einer solchen idealen Aufgabe der Tragödie die Rede war. Wenn er z. B. im 15. Cap. verlangt, daſs hinsichtlich der Gestaltung der Charaktere der Dichter ähnlich verfahren soll, wie die guten Portraitmaler, welche zwar die eigentümlichen Züge der dargestellten Personen naturgetreu wiedergeben, dabei aber doch sie zu verschönern wissen, so ist es doch schwer glaublich, daſs er an keiner Stelle die Forderung ausgesprochen haben solle, daſs der Dichter auch das Schicksal seiner Helden, welche er trotz der Fehler immer als sittlich edle Charaktere darzustellen hat, nicht so gestalten dürfe, daſs dadurch ein häſsliches Abbild des Lebens entsteht, ein solches, welches nur Furcht und Mitleid erwecken kann, welches bloſs den Untergang edler Menschen zur Darstellung bringt, so daſs ein κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς durch das Anschauen dieses Bildes nimmermehr bewirkt werden könnte. Auch der Ausdruck φιλάνθρωπον scheint auf eine solche Erklärung hinzuweisen. Vgl. die oben aus Zeller, Philosophie der Griechen, angeführten Stellen. Hat er nun die „Katharsis“ nach der Seite hin erklärt, so stellt er hierdurch in der Erkenntnis der Tragödie als eines Kunstwerks einen wesentlichen Fortschritt Plato gegenüber dar, welcher eben nur die schädliche Sollicitation der Affecte als Wirkung derselben erkennt und sie deſshalb aus seinem Staate verbannt. Von hohem Interesse wäre dann die Beobachtung, daſs sich hier also Plato auf den realen Boden der Erfahrung, Aristoteles auf den idealen der Theorie stellt. Denn es dürfte auch in Athen für einen groſsen Teil des anschauenden Publicums auch die Tragödie mit künstlerischer Katharsis doch über die Wirkung der Sollicitation kaum hinausgekommen sein. Ob das für die Bernayssche Sollicitationstheorie spricht? Wohl nicht. Denn abgesehen davon, daſs man es doch kaum als κάθαρσις bezeichnen kann, wenn Damen nach dem Anschauen einer recht sollicitierenden Tragödie die ganze Nacht, oder auch mehrere, nicht schlafen können, ist es doch unbedingt richtig, was Zeller (a. a. S. 615 ff.) sagt: „Käme es bei der künstlerischen Katharsis nach der Ansicht des Aristoteles nur darauf an, daſs gewisse Affekte erregt werden, und nicht wesentlich zugleich auf die Art, wie, und die Mittel, wodurch sie erregt werden, so hätte er den Maſsstab für die Beurteilung der Kunstwerke nicht aus ihrem Inhalt und seiner sachlich richtigen Behandlung, sondern einzig und allein aus ihrer Wirkung auf die Zuschauer entnehmen müssen, wovon er doch weit entfernt ist“. Demnach dürfte der Schluſs der Definition doch vielleicht so zu verstehen sein, daſs die Tragödie zwar ἔλεος καὶ φόβος zu erwecken, dabei aber dafür zu sorgen hat, daſs die für diese παθήματα

mögliche κάθαρσις, die im Leben oft fehlt, wirklich erfolgt, welche eben darin besteht, dafs wir entweder den leidenden Helden oder seine Sache siegen sehen[1]). Es wäre also ἔλεος καὶ φόβος der Definition der durch die Tragödie zu erregende und durch sie richtig zur Katharsis zu gestaltende ἔλεος καὶ φόβος — τῶν τοιούτων παθημάτων aber begriffe die ganze Gattung des überhaupt möglichen ἔλεος καὶ φόβος in sich: auf diese Weise dürfte sich ebenso τοιούτων wie der Artikel τὴν und τῶν am besten erklären lassen. Natürlich mufs auch bei dieser Erklärung das Objekt der Katharsis der Zuschauer sein, in welchem ἔλεος καὶ φοβος erregt ist. Wir gewinnen nun diesen Sinn schon, wenn wir z. B. in der von Susemihl gegebenen Übersetzung statt des unbestimmten den bestimmten Artikel setzen, und sagen:

„Und dies Alles in der Weise, dafs diese Darstellung durch Furcht und Mitleid die Reinigung von eben dieser Art von Affecten erzielt.“ Demnach sagte Aristoteles damit, dafs der tragische ἔλεος καὶ φόβος von dem Mitleid und der Furcht des Lebens allerdings in so fern verschieden ist, als zu ersterem stets die κάθαρσις gehört, zu letzterem nicht. In der Erläuterung der κάθαρσις würde dann ausgeführt sein, dafs die κάθ. der Affecte ἔλ. κ. φ. durch die Kunst herbeigeführt werden kann und soll, dafs diese Kunstgattung, die Tragödie, dieses aber nicht an demjenigen ἔ. κ. φ., welchen die Zuschauer aufserhalb des Kunsttempels im Leben empfinden und etwa in diesen mitbringen, bewirken kann, sondern dafs dazu die Erregung eines anderen ἔ. κ. φ. nötig ist, welchen so zu gestalten, dafs zugleich die κάθ. eintritt, die Kunst in ihrer Hand hat. Es würde demnach einem an ἔ. κ. φ. Krankenden, welcher sich an den homöopathischen Arzt, die tragische Kunst, mit der Bitte um κάθ. wendete, von dieser gesagt werden müssen: Die κάθ. deines ἔ. κ. φ. herbeizuführen habe ich kein Mittel; willst du aber die für diese Affecte mögliche κάθ. erfahren, so mufs ich dir erst einen andern, den tragischen ἔ. κ. φ. erregen, bei dem jedesmal die κάθ. erfolgt: diesen gebrauche also als Mittel, um überhaupt das Gefühl der κάθ. τῶν τοιούτων παθημάτων kennen zu lernen. — Hätten wir denn aber damit nicht die Sollicitationstheorie? Ja und nein; ersters für die Boeckhsche, letzteres für die Bernayssche Erklärung. Denn letzterer sieht eben in dem blofsen ἔλ. κ. φ. der Definition, welcher dem ἔλ. κ. φ. des Lebens entspricht, das Mittel der κάθαρσις für den ἔ. κ. φ. des Lebens. Dafs eine solche durch die tragische κάθαρσις ἔλ. κ. φ. — oder durch den tragischen

---

[1]) Dem könnten vielleicht die Ausführungen des 13. Cap. betreffs der einfachen und doppelten Fabel zu widersprechen scheinen. Allein wenn auch durch dieselben die Tragödien, welche den unglücklichen Ausgang für den Helden herbeiführen, als die schönsten erklärt werden, so wird doch damit der Sieg der Sache des untergehenden Helden und die Anerkennung desselben durch die Mifsbilligung der Gegner nicht ausgeschlossen. Auch der Schlufs des Capitels, wo gesagt wird, dafs aus Rücksicht auf die Schwäche des Publikums manche Dichter einen mehr der Komödie als der Tragödie eigentümlichen Genufs durch den Ausgang herbeiführen, weist doch mehr darauf hin, dafs hauptsächlich Stücke getadelt werden, in welchen Alles zu einem glücklichen Ende geführt wird, in denen, wie Aristoteles selbst sagt, Ὀρέστης καὶ Αἴγισθος φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ᾽ οὐδενός. Allerdings ist, auch wenn man mit Susemihl (a. a. O. S. 247) annimmt, dafs vor dem Schlufspassus etwas ausgefallen ist, so dafs mit den Tragödien der letzten Art solche „dritten Ranges“ gemeint seien, doch z. B. die Elektra nach Aristoteles zu den „weniger guten“ zu rechnen, da sie einen entgegengesetzten Ausgang für die Schlechteren und Besseren hat. Gerade dieser Umstand aber könnte für die oben gegebene Erklärung der Katharsis sprechen, da ja bei der Definition der Tragödie doch nicht blofs die beste Art derselben, die einfache Fabel, berücksichtigt sein kann, diese Erklärung aber auf beide Arten von Tragödien gleichmäfsig Anwendung findet, während für die Sollicitations-Theorie ein wesentlicher Unterschied statt hat zwischen denen, in welchen der Held stirbt, und denen, in welchen er leben bleibt.

ἔλεος κ. φ., der die κάθ. erfahren — herbeigeführt werden kann, ist ja einleuchtend. Abgesehen von dem Vergessen während des Anschauens oder der aus dem wiederholten Anschauen hervorgehenden Gewöhnung ist ja auch eine bleibendere Wirkung nach anderer Seite nicht ausgeschlossen: hier könnte gerade eine solche um so mehr hervortreten, je ähnlicher etwa das Schicksal eines siegenden Helden dem des Zuschauers wäre. Aber in der Definition ist eine solche Wirkung, welche mit der ästhetischen Forderung nichts zu schaffen hat, nicht enthalten; auch verlangt Aristoteles von der guten Tragödie das Unglück des Helden. Trotzdem aber kann ein Anschauen einer für eine sittliche Idee siegreichen Sache selbst beim Untergehen der Person für edle Naturen auch nach der Seite kathartisch wirken. Ebenso steht es mit der ethischen Wirkung. Auch eine solche ist nicht durch ἔλεος καὶ φόβος, wohl aber durch κάθαρσις ἐλέου καὶ φόβου möglich. Somit ist also auch die ethische Wirkung von der Tragödie keineswegs ausgeschlossen; aber in die nur die ästhetische Forderung die „constituierenden Merkmale" enthaltende Definition gehört sie ebenso wenig hinein, ist sie ebensowenig von Aristoteles hineingelegt, wie die pathologische. Sie geht auch — abgesehen natürlich von den im Verlaufe des Stückes, auch in den Chorgesängen, hervortretenden ethischen Gedanken der πρᾶξις σπουδαία — nicht als ein Zweites neben der kathartischen Wirkung her, sondern als Folge derselben aus ihr hervor: sie würde demnach hauptsächlich in dem ethischen Gewinne bestehen, welcher aus dem Anschauen eines auch beim Untergang des Helden zum Siege führenden Kampfes für eine sittliche Idee ersteht; und nach dieser Seite wiese also auch des Aristoteles Forderung auf eine Lösung im optimistischen Sinne hin. Aber wenn auch diese aus den Sophokleischen Tragödien gewonnene Erklärung für Aristoteles nicht die richtige ist, sicher findet doch in jenen eine Art Katharsis in dem bezeichneten Sinne statt.[1])

---

[1]) Auf dem Kolonoshügel bei Athen, nahe dem Ölwalde, wo „Weinstock, Lorbeer und Olive noch wie zu Sophokles' Zeit grünen, wo im schattigen Gebüsche, das des Kephisos immer wache Quellen bewässern, die Nachtigall noch ihre helltönenden Weisen singt", ruht ein deutscher Gelehrter, welcher, wenn er auch den heutigen „Anforderungen" nicht mehr vollkommen entspricht, doch von dem Geiste, der die Sophokleischen Tragödien durchweht, den befruchtendsten Hauch verspürt haben dürfte. Nur einige seiner über die Trachinierinnen der Nachwelt hinterlassenen Worte sei des Gegensatzes gegen die neuesten Ergebnisse halber hierherzusetzen gestattet. „Auch die Trachinierinnen des Sophokles haben ganz den Plan und Zweck eines Charaktergemäldes, und die Unvollkommenheiten, welche man diesem Stücke nicht ganz mit Unrecht vorgeworfen hat, haben in einem gewissen Conflicte ihren Grund, der zwischem dem Mythus und den Intentionen des Sophokles eintritt. Der Mythus ist das tragische Ende des Herakles; Sophokles aber hat wieder nicht den Herakles, sondern die Deianeira zur Hauptperson gemacht. Leid aus Liebe ist das rührende Thema dieses Gedichts, das so gefafst, wie es der Dichter wollte, die gröfsten Schönheiten hat. Das ganze Dichten und Trachten der Deianeira geht darauf hinaus, wie sie den Mann, an dem ihr ganzes Herz hängt, wiederhaben und seine Zuneigung sich sichern könne; indem sie diesem Triebe unvorsichtig folgt, bereitet sie ihm — so viel sie selbst sehen kann — das furchtbarste Elend und Verderben. Ihr Tod ist damit entschieden: aber wenn auch in der alten Tragödie die Person untergeht, so kann doch durch Rechtfertigung ihres Namens und Angedenkens diejenige Beruhigung gewonnen werden, welche dem Gefühle des Sophokles ebenso nothwendig erschien, wie dem des Aeschylos." Karl Otfried Müller's Geschichte der griechischen Literatur, nach der Handschrift des Verfassers vom Bruder Ed. Müller herausgegeben. (2. Ausg. 2. Bd. S. 124 f.) — Nachträglich übrigens sei zu S. 32 bemerkt, dafs, selbst wenn, wie heutzutage die meisten Erklärer anzunehmen scheinen, die vier letzten Verse der Trachinierinnen nicht von Sophokles herrühren, auch ohne die ausdrückliche Hervorhebung des Zeus eine Katharsis in dem oben angegebenen Sinne eintritt. — Vergl. auch die Ausführungen bei Reinkens (a. a. O. S. 336) und bei Reisacker (Der Todesgedanke bei den Griechen, Progr. des Gymn. zu Trier, 1862.), welcher bei Sophokles, besonders im Oedipus auf Kolonos, auch eine Ahnung davon findet, dafs „die Gottheit dem von

„Aristoteles und kein Ende“. So beginnt der Recensent im litterarischen Centralblatt seine sehr kurz und abweisend gehaltene Besprechung der Dehlenschen Schrift. Die vorstehenden Betrachtungen beanspruchen nicht, das urwaldliche Material über die Katharsis-Frage durch ein Liebäugeln mit moderner Weisheit zu vermehren: schon der Mangel jedes näheren Eingehens auf den gröfsten Teil der hierher gehörigen Fragen und der über dieselben aufgestellten Erklärungen würde einen solchen Anspruch hinfällig erscheinen lassen.[1]) Es handelte sich vielmehr darum, nachzuweisen, dafs die Tragödien des

---

hartem Lebensgeschicke Betroffenen das fromme Ausharren auch im Tode lohne“ und mit Dronke (Die religiösen und sittlichen Vorstellungen des Aechylos) einen wesentlichen Fortschritt in der sittlich-religiösen Anschauungsweise erblickt, dafs Sophokles furchtbares Mifsgeschick nicht nur als Strafe für bewufste frevle That auffafst, sondern auch als verborgene göttliche Fügung für den, der von Schuld frei oder nur durch unfreiwillige Irrung in Schuld verstrickt ist. Mit dieser Auffassung entwickelte sich bei ihm die Zuversicht auf ausgleichenden Ersatz — die Ausgleichung ist ihm „die in frommer Verehrung und im Ruhme der Nachwelt fortleuchtende und durch das diesseitige Leben nachwirkende Verklärung des Geschiedenen“. —

[1]) Nur ein Wort der Erklärung einem etwaigen strengen Aristoteles-Forscher gegenüber. Bei Reinkens (a. a. O. S. 130) lesen wir: „Trotz der Bernaysschen Erklärung „aus seinem Verständnisse von Katharsis erwachse der gewifs nicht gering anzuschlagende Gewinn, dafs die kathartische Wirkung der griechischen und jeder wahren Tragödie nicht länger mittelst Analysen der einzelnen Dramen brauche nachgewiesen zu werden“, hat Paul Graf Yorck von Wartenburg etwas derartiges noch im J. 1866 unternommen“ u. s. w. Dafür hätte R. eigentlich nur die K. preufsische Ober-Examinations-Commission für die Prüfung zu den höheren Verwaltungsämtern verantwortlich machen dürfen, was er teilweise allerdings thut. Auch in andrer Hinsicht dürfte die Wartenburgsche Schrift den Tadel nicht verdienen, welchen sie durch R. erfährt, wenn auch das Resultat derselben zweifellos ein unrichtiges ist. Vgl. die Beurteilung derselben bei A. Döring (a. a. O. S. 292 ff.) Wenn aber R. (S. 131) äufsert: „Als ob es irgend feststände, dafs die Lehre des Aristoteles und das Wesen der tragischen Meisterwerke identisch seien oder einander decken müfsten!“, wenn er überhaupt jeden Versuch, aus der Betrachtung der griechischen Tragödien zum Verständnis der Aristotelischen Theorie zu gelangen, schon vor zwanzig Jahren als unwissenschaftlich anzusehen scheint, so dürfte dieses doch kaum mit dem zu vereinen sein, was er selbst unmittelbar nachher (S. 137) schreibt: „Einiges mag er (Aristot.) wohl zuerst aussprechen, aber die grofsen griechischen tragischen Dichter hatten es bereits im Kunstwerke ausgeprägt; an diesen lernte er es, und was er so vom griechischen Geiste gelernt, das lehrte er (diese Worte haben wir uns erlaubt, gesperrt drucken zu lassen); wo er darüber hinausging in seiner Theorie, war er vielleicht im Irrtum“. Denn da eine Erklärung der Aristotel. Katharsis, welche auf „objective Gültigkeit“ Anspruch erheben könnte, bisher aus des Philosophen Schriften selbst noch nicht gewonnen ist, so ist es doch jedenfalls möglich, dafs bezüglich des Verständnisses dieses Wortes, über welches die von Ar. selbst gegebene Erklärung verloren gegangen ist, auch aus der Betrachtung der einzelnen Dramen ein gewisser Nutzen hervorgeht, so dafs eine solche Betrachtung für denjenigen, welchem es um das Forschen nach Wahrheit, nicht um Bethätigung eines aus Selbstgefälligkeit hervorgehenden auf „subjective Gewifsheit sich stützenden Glaubens an die eigene Auctorität“ zu thun ist, doch eine gewisse Berechtigung haben dürfte. Verkehrt allerdings würde es sein, einem aus der Betrachtung der einzelnen Tragödien hervorgehenden Resultate für die Erklärung des Aristoteles eine „objective Gültigkeit“ beizumessen, umso mehr, als ja selbstverständlich auch die „subjective Thätigkeit“, welche das Verständnis der einzelnen Tragödien zu ermitteln sucht, ebenfalls dem Irrtum unterworfen ist, worauf eben R. hinweist. — Bei dem oben angestellten die Erklärung des Sophokles betreffenden Versuche ist manches auch die Aristotelische Lehre Betreffende, was längst erkannt, resp. längst bestritten ist, angenommen und in die Betrachtung hineingezogen worden, ohne dafs eine Begründung oder Aufzählung der Begründer, resp. Gegner möglich war; es konnte dieses auch in Rücksicht auf den Raum nicht vermieden werden, trotzdem dadurch die Gefahr einer „Verurteilung“ nicht unerheblich gesteigert wurde, ganz abgesehen von manchen während des Druckes entstandenen „ἁμαρτήματα“, deren Berichtigung hier nicht mehr möglich ist. Irrtümlich ist auch auf S. 1 Carl Immermann noch als preufsischer Auditeur angeführt, während er i. J. 1826 schon Criminalrichter war.

Sophokles zwar im Einklang mit den Forderungen des Aristoteles das unverdiente Leiden edler Menschen zur Darstellung bringen, dabei aber den versöhnenden Abschlufs durch die volle Anerkennung ihres ethischen Charakters herbeiführen, so dafs hierdurch dem Gerechtigkeitsgefühle der Hörer Genüge geschieht; hierbei war der Versuch, auch diesen bei den Sophokleischen Tragödien gleichmäfsig sich findenden Ausgang in Einklang mit der Aristotelischen Definition zu bringen, füglich nicht zu umgehen, so wenig auch hierfür ein Beweis erbracht werden konnte. Entspricht nun diese Sophokleische Tragödie auch nicht den Wünschen derjenigen, welche ein verdientes Leiden des Helden verlangen, mögen anderen die Dramen des Aeschylus einen höheren Kunstgenufs zu bereiten geeignet sein, — auch hier dürfte es nicht unangebracht erscheinen, eines Wortes von Goethe, das auch eine Art kathartischer Wirkung zu vollbringen vermag, sich zu erinnern. Bekanntlich hat er einmal den — Vilmar sagt: derben — Ausspruch gethan, „man solle doch lieber nicht streiten, wer von ihnen gröfser sei, Schiller oder er, sondern sich freuen, dafs zwei solche Kerle vorhanden seien". Die Anwendung dieses beherzigenswerten Rates auch auf die grofsen Dichter des Altertums wäre nicht ohne Segen. Vielleicht sind ja viele der über Sophokles geäufserten Ausstellungen nicht gar zu ernstlich gemeint; aber mancher, welcher selbst ein Urteil sich zu bilden nicht im Stande ist, mufs doch zu einer spöttischen Geringschätzung der ganzen griechischen Litteratur geführt werden, wenn er aus einem von einem gründlichen Kenner derselben geschriebenen Werke herausliest, dafs selbst derjenige, welcher bisher als einer der Meister derselben galt, doch nicht so verfahren ist, wie es einem Dichter von Tact geziemt hätte. Wird ja auch ohnedies die Zahl derjenigen geringer, welche ein Verständnis dafür besitzen, dafs die Bildung gerade unseres Volkes wesentlich auf griechischer Grundlage ruht, und welche Liebe und Begeisterung für die ideale Welt des Hellenentums zu empfinden so wohl geeignet sind, wie der Verfasser der Grundzüge der tragischen Kunst offenbar erscheint.

